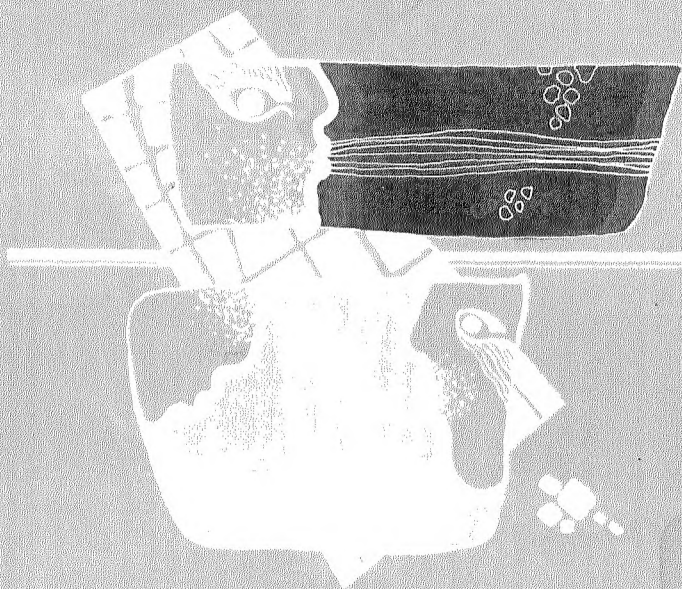
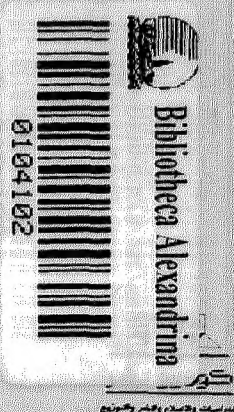


# دوستو فيسيكي



## إعادة قراءة

تأليف: ي. كاريّاكين  
ترجمة: خليل كفت





دوستو فیسیکی

جميع الحقوق محفوظة  
الطبعة الأولى  
١٩٩١

الناشر: كومبيونشر (للدراسات والإعلام والنشر والتوزيع)  
العنوان: بيروت - سوق الروشة الجديد - بئر حسن - بلوك D 1045  
تلفون: ٨٢١٨٦٢ - ٨٣٢٢٦٣. فاكس: ٨٢١٨٦٢ LE.  
ص.ب. ٥٢٨٣ - ١١٣



# دوستو فیسیکی

## إِعَادَة قِرَاءَة

تألیف : ی. کاریا کین  
ترجمة : خلیل کلفت



الوقت

إلى والديّ

ي . كاريكين



## مقدمة

« لا أحسن غناء المدهدة ، لكنني جرّبت ذلك أيضاً » .

ف . دوستويفسكي

لقد وُجد قليل من الكتاب الذين أثارت أعمالهم مثل هذا الاهتمام العميق الذي تثيره ، في كل أنحاء العالم ، أعمال دوستويفسكي . إن أكثر هذا ( الاهتمام ) يتعلق بما يعرف بالدوستويفسكية<sup>(١)</sup> انغماس ماسوكي في المعاناة ، قبول مرضيّ للقبيح في العالم وفي نفس الوقت احتجاج مرضي عليه ؛ ضمير مريض يستمدّ الراحة من الاعتقاد أنه لا يمكن أن يوجد ضمير مرتاح ؛ روح من « التعقيد » بحيث يكون الشر عنصره الجوهري ( كلما كان أكثر تعقيداً يكون شريراً أكثر ) ؛ وعي في « عمقه » تكف الإرادة والشعور بالمسؤولية عن الوجود ، غرق في اللاوعي إلى حدّ لا مكان فيه للوعي ؛ تبرير للأكثر سوءاً في النفس ، ابتهاج بالصراعات الداخلية غير القابلة للحل لدى المرء ، الإعجاب بالنفس وتحليل النفس كغاية في حد ذاتها ، وباختصار ، اليأس والاصطدام بطريق مسدود .

ومهما يكن من شيء ، فقد كان كل هذا ، بالنسبة لدوستويفسكي

---

(١) يرى المترجم أن من الملائم لإيراد التوضيح التالي لتعبير Dostoyevshchina الذي ترجمناه إلى الدوستويفسكية ، وقد ورد هذا التوضيح في هامش ص ٩٩ من كتاب ( حول الأدب والفن ) بقلم لونا تشارسكي ( طبعة موسكو الانجليزية - ١٩٧٣ ) : « تعني اللاحقة Shchina تقريباً نفس معنى اللاحقة الانجليزية Ism ( إزم ) لكنها تحمل دائماً نغمة إزدراء عندما تضاف ، كما هو الحال هنا ، إلى اسم علم . إنها تتضمن التقليد السطحي للأفكار الأكثر غرابة والصفات الأكثر هامشية لرجل عظيم أكثر مما تتضمن إعجاباً جارفاً حقيقياً بعمله أو مجده » .

موضوعاً للاستكشاف الفني وليس شيئاً ينبغي تبريره . لقد وُجدَ في دوستوفسكي دوستوفسكية أقل كثيراً مما قد يجب أن يعتقد بعض المعجبين به ، وأقل كثيراً على أيّ حال مما يمكن أن يوجد فيهم أنفسهم .

لكن ، بالطبع ، دوستوفسكي بدون دوستوفسكية لا يمكن أن يكون دوستيفسكي . إن دوستوفسكي « مُنظفاً » لا يمكن أبداً أن يكون جزءاً من الثقافة العالمية .

ومن ناحية أخرى ، من الواضح أن دوستوفسكي يجب ألا نجعله مساوياً للدوستوفسكية . إن دوستوفسكي لم يكن كذلك ، أيضاً . ولم يكن يستطيع البقاء ، لو كان كذلك .

دوستوفسكي الحقيقي ، بدون جعله « أفضل » أو « أسوأ » ، تجسّد لتناقضات مكثّفة وغير قابلة للتوفيق . لكن ، كلما نظر المرء فيها عن قرب ، فإنه يرى الصورة أوضح بأن الدافع المسيطر وراء هذه التناقضات شيء أقوى من التناقضات نفسها . إن هذا ليس تحليل النفس بلا هدف ، بل البحث عن مخرج ، مخرج سعيد ودينيّ .

إن ن . برديايف ، الذي فتح كتابه نظرية دوستوفسكي إلى العالم (برلين ، ١٩٢٥) إلى حد كبير ، نغمة الكتابات البرجوازية عن دوستوفسكي ، شرح ذات مرة ، بوضوح أكثر من كثير من الآخرين ، سبب انجذابه ، ليس إلى دوستوفسكي ، بل إلى الدوستوفسكية ، لقد كتب : « إنّ ديني القائل بنفي العالم نبع من نفورٍ مرضيّ وكامل من الحياة ، من اشمزاز من الحياة ، ومن نفسي . . . لقد قضيت حياتي بعينين نصف مغمضتين وأنف نصف مقفل بسبب هذا النفور . . . إن فكرة الكينونة الماثلة في جذور هذا العالم غريبة عني » .

في هذا التعليق الملفت للنظر لبرديايف عن آرائه الخاصة ، يكتشف المرء عملية التدهور والتعفن .

وإليك ما كتبه دوستوفسكي قبل وفاته بتسعة أعوام : « رغم كل الضياع ، أحب الحياة بحدّة ، أحبها لذاتها ، وأنا أفكر الآن بجدية أن أبداً حياتي من جديد . . . هذا هو الشيء الرئيسي حول طبعتي وربما أيضاً حول عملي » .

ولم يكن دوستوفسكي ليوافق أبداً على كلمات برديايف . ولم يكن برديايف ليجد مشاعر دوستوفسكي المعبر عنها هنا ملائمة ، فهي ضد طبيعته نفسها .

إن « وارثاً » آخر للدوستوفسكية ، وليس لدوستوفسكي ، هو ف . روزانوف ، الذي لا يزال ينظر إليه نقاد كثيرون في الغرب باعتباره « حجة » حول دوستوفسكي . قد لام دوستوفسكي بينما كان يمدحه لقيامه بـ « إعادة البطاقة إلى الله » في احتجاج على المعاناة غير المستحقة وغير المعللة للأطفال . كتب روزانوف : « لكن يبدو فقط أن الأطفال بدون خطيئة وأنهم لذلك أبرياء . . . ولم يخطر على بال دوستوفسكي أن يكون مثل هذا التفسير ممكناً » . ( روزانوف يرجع هنا إلى النظرية الوراثية الجديدة ) . ومع ذلك ، فإن إمكانية مثل هذا التفسير خطرت على بال دوستوفسكي . ففي الأخوة كارامازوف كتب عن الصبي البالغ الثامنة من عمره الذي طاردته الكلاب حتى موته أمام عيني أمه : « قد يقول مغرم بالنكت أن الطفل كان يمكن أن يكبر وأن يقترب الخطيئة بطريقة ما . لكن المسألة أن الطفل لم يملك فرصة ليكبر » . ومن الممكن تماماً أن يكون لهذا « المغرم بالنكت » نظرة برديايف نفسها الذي كان كل شيء بالنسبة له الأشد سوءاً في أشد العوالم الممكنة سوءاً ، والذي كانت الحياة بالنسبة له تدعو إلى الإشمئزاز ، والذي أصاب الآخرين بعدوى إحساسه بالإشمئزاز . وفي لحظة صراحة قال روزانوف عن نفسه : « بالوعة تسبح فوق سطحها سمكة ذهبية » . إن هذا تعريف رائع لمحيي الدوستوفسكية ، رغم أن السمكة الذهبية لا يمكن بالتأكيد أن تبقى على قيد الحياة في مثل هذا الوسط .

ومن المشكوك فيه أن دوستوفسكي ، لو كان حيّاً اليوم ، سيكون مسروراً بأن يجد نفسه تجري مطابقتها مع الدوستوفسكية أو مع بعض شخصياته ، بأن يعرف أن مدارس فكر بأكملها ( « إزمات » ISM بأكملها ) قد تم خلقها على أساس قوة بعض الملاحظات التي أبدأها أبطاله ، وبأن بعض شخصياته الثانوية قد تم رفعها إلى مركز الناطقين الوحيدين بأفكاره وآرائه<sup>(١)</sup> .

---

(١) في كتابه الوجودية والمعرفة العلمية ( موسكو ، ١٩٦٦ ) : قدم إي . سولوفيف تعليقاً هاماً على التفسير الوجودي للدوستوفسكي : « كان دوستوفسكي يعرف كل شيء =

وقد يكون من الملائم أن نحتفل بعيد ميلاد دوستوفسكي المائة والخمسين ليس بامتداح عظمته بل بالتفكير بالأسئلة التي طرحها . ولدى المرء بطريقة ما الشعور بأنه ليس ملائماً أن نعتبر ذكره « عيد ميلاد » ( يشعر المرء بنفس الشيء إزاء التواريخ المتصلة باكتشاف الطاقة النووية ) .

ويمكن القول أن دوستوفسكي شيد ميكروسكوباً ذا قوة هائلة يستطيع به المرء أن يتمكن من رؤية أشياء كثيرة كانت غير قابلة من قبل لأن تراها العين البشرية ، لكنه غالباً ما يشوه صورتها ويجعلها تنحرف . وهكذا ينبغي أن يحسب المرء بدقة المؤشر القياسي The index لهذا « الانحراف » لكي يكون قادراً على استخدام ( وتطوير ) الفراسة التي حققها دوستوفسكي ، لاستخدامها ضدّ خدعه الخاصة وضدّ أي محاولة لإبراز هذه الخدع . إن فراسة دوستوفسكي عميقة ولا تقدر بثمن في الحقيقة .

وتقوم معالجتنا لدوستوفسكي على أساس الموقف الماركسي من الثقافة العالمية ؛ إن الماركسية تتبنى كل ما هو تقدّمي في الثقافة العالمية ، وتعارض كل ما هو رجعيّ فيها . إن الدعوة الانتهازية لتطوير ماركس بدوستوفسكي ليست أفضل من المحاولة العدمية « للتخلّص من دوستوفسكي » . مثل هذين الموقفين قد يجتذبان غير الراغبين في أو غير القادرين على فهم أيّ من ماركس أو دوستوفسكي .

وغرض هذا الكتاب فحص كيف يفسّر دوستوفسكي كفنّان الدوافع وراء أفعال الإنسان . والمناقشة مركّزة حول الجريمة والعقاب ومذكرات دوستوفسكي من أجل الرواية ، رغم وجود إشارات إلى كل أعماله الأخرى تقريباً .

مع عام ١٨٦٦ ، عندما كان يجري نشر الجريمة والعقاب ، كان دوستوفسكي قد كتب ناس فقراء والقرين ، ومذكرات من منزل الموت ، ومذكرات من تحت الأرض . وكان لا يزال عليه أن يكتب الأبله ،

---

= « اكتشمتة » الوجودية عن الانسان . إن كتاباً لم يمكن أن يكونوا معارضين يمثل هذه القوة لروح هذه الفلسفة مثل دوستوفسكي .



والمسوسون ، وشاب خام ، وحلم شخص غريب ، وحكاية بوشكين . إن الأعمال المبكرة وضعت دوستوفسكي بين كتاب روسيا الرئيسيين . لقد صنعت منه الجريمة والعقاب شخصية أدبية عالمية . والجريمة والعقاب التي تقف في مصاف الكوميديا الإلهية ، ودون كيخوته ، وهاملت وفاوست ، من المحتمل أن تكون واحدة من الروايات المقروءة بصورة أوسع نطاقاً في زماننا .



## « إن قلبي بأكمله ينزف . . . »

« وجدت نفسي فجأة وحيداً ومرتباً . . .  
ومع ذلك ، لا يزال يبدو أنني أبدأ الحياة  
لنؤي . مدهش ، أليس كذلك ؟ إنه نوع  
من تثبيت القطط بالحياة ! »

كتب دوستوفسكي : « لكي يكون المرء قادراً على أن يكتب جيداً ، عليه  
أن يعاني ! » وكان في استطاعته أن يضيف : « وأن يتغلب على معاناته » .  
ذلك أن كل عمل من أعماله محاولة للتغلب على المعاناة . والمحاولة ناجحة  
أحياناً ، لكن الجهد محكوم عليه غالباً بالإخفاق .

ما يعنيه دوستوفسكي بالمعاناة ليس فقط معاناته الشخصية ، بقدر ما هي  
معاناة شعبه ، ومعاناة البشرية على النطاق الأوسع . لكن بينما كان يضع في فم  
راسكولنيكوف الكلمات : « إنني أجتو ليس فقط أمامك بل أمام كل المعاناة  
الإنسانية » ، فإن الكاتب نفسه لم يكن ليقبل مثل هذا التقابل . لقد ودّ لو يأتي  
الوقت الذي يكون ممكناً فيه أن « يجثو » أمام كل إنسان ، والذي يمكن أن  
يتوقف فيه العقل والقلب عن تحطيم كل منهما الآخر . وفي جثوه أمام الإنسانية  
المعدبة حلم بأن يجثو أمام إنسانية سعيدة .

وخلال وجوده في روسيا وفي الخارج كان دوستوفسكي مشغول البال  
بمسألة : « هل سيأتي وقت ينتهي فيه الصراع ويتصالح فيه الناس ؟ » .

عدم قابلية العقل والضمير للتقسيم ، عدم قابلية كل الناس على الأرض  
للتقسيم ، عدم قابلية كل الناس في الماضي ، والحاضر ، والمستقبل ،  
للتقسيم - تلك كانت عقيدته ، التي كلما صارت أكثر قوة ، وكلما صارت أشدّ  
تأججاً وجدت تدعيماً أقل في الواقع .

وفي رسالة إلى أخيه مؤرخة في ٩ أكتوبر ١٨٥٩ ، كتب دوستوفسكي :  
« تذكر أنني أخبرتك عن رواية - إعراف - أردت كتابتها بعد أن كتبت كل

( الروايات ) الأخرى ، وهي التي لا أزال أنا نفسي أعيش فيها . وقد قررت الآن أن أبدأ العمل فيها بدون تأجيل . وسوف تكون الرواية مؤثرة ومملوءة بالمعاناة ؛ إن قلبي النازف بأكمله سوف يوضع فيها . لقد كونت الفكرة في الماضي في أيام سجن ، وأنا أرقد على سرير خشبي بلا مرتبة ، في لحظة مرارة وحزن ، عندما بدا أن كلاً من عقلي وجسمي يتداعيان ... هذا ( الاعتراف ) سوف يوطيني أخيراً ككاتب <sup>(١)</sup> .

لقد سارت الأمور بالضبط كما كان دوستوفسكي يأمل فيها عدا أنه أنهى الرواية متأخراً عما كان قد خطط ، وفيما عدا أن الكتابة استلزمت معاناة جسمانية ومعنوية أكبر كثيراً مما كان قد توقع ، أو أراد .

ولما كان آتياً من معرفة روسيا الأشغال الشاقة ، فقد ألقى دوستوفسكي الآن نظرة مفعمة إلى روسيا ، سان بطرسبورج ، « أكثر مدينة تربصاً بالإنسان على الأرض » ، سان بطرسبورج بميدانها « سينايا » ومكاتبها الحكومية . لقد رأى أن شيطان الثروة حقق أيضاً سلطانه في وطنه ، وأن المواخير والخمارات كانت تحل محل الكنيسة .

وبدأ حربه الطويلة مع الاشتراكيين ، وكان محقاً تماماً في فضح أولئك الذين كان بينهم من دعاهم ماركس الاشتراكيين « ثاقبي الأرض » . إنهم هم الذين كانوا ينادون من خلال زعيمهم نيتشايف : « السم ، الخنجر ، حبل المشنقة - الثورة تقرها جميعاً » . إنهم هم الذين دعوا أنفسهم « الجزويت الذين رسالتهم ليس أن يستعبدوا بل أن يحرروا الناس » . لقد وصف ماركس وانجلس هذه الطريقة باعتبارها « لا أخلاقية برجوازية مدفوعة إلى الحد الأقصى » .

في نفس الوقت أخطأ دوستوفسكي بفظاظة عندما عزا إلى كل الثوريين آراء ودوافع ، أهدافاً وتاكتيكات ، أشباه الاشتراكيين هؤلاء ، عندما طابق الاحتجاج الاجتماعي مع الجريمة . والشئ الأساسي هو أنه ، باعتباره عضواً

---

(١) حقق دوستوفسكي الفكرة في كل من مذكرات من تحت الأرض ، والجريمة والعقاب . سبقت الأولى الأخيرة في نواح كثيرة .

سابقاً في حلقة بتراشفسكي<sup>(١)</sup> الثورية ، لم يستطع إلا أن يشعر أنه كان هنا غخطاً ، وهذا الشعور عذبه . لأنه عرف أن شاباً كثيرين تحولوا إلى مثل الاشتراكية والثورة « بإحساس من التفاني ، يلهمهم حب أصيل للإنسانية ، باسم الشرف والصدق والطيبة الحقيقية » . ومهما يكن موقفه اللاحق إزاء الاشتراكية ، أي الاشتراكية الخيالية ، لا يجب أن يهمل المرء دور « الدفعة الأولى » الاشتراكية في تشكيله ككاتب . هذه « الدفعة الأولى » هي التي جعلته عدواً لا يرحم « للبرنس الكبير روتشيلد » ( أي البرجوازية ) ومؤمناً متحمساً بإمكانية أن تحقق البشرية السعادة على الأرض . لقد عرف دوستوفسكي القليل عن الاشتراكية العلمية التي تنظر إلى النمو الشامل للفرد باعتباره « هدف التاريخ » الوحيد ( رأس المال ) والتي تؤمن بأن « النمو الحر لكل ( فرد ) هو شرط النمو الحر للجميع » ( بيان الحزب الشيوعي ) . إنه لواقع مدهش ، يعكس الطبيعة المتناقضة للزمن ، ومن المرجح أن ماركس ( ١٨١٨ - ١٨٨٣ ) ودوستوفسكي ( ١٨٢١ - ١٨٨١ ) ، اللذين كانا تقريباً من نفس العمر ، لم يقرأ أحدهما أعمال الآخر<sup>(٢)</sup> . وأولئك الكتاب الذين قرأ دوستوفسكي أعمالهم بالتأكيد ( على سبيل المثال ، هرتسن ، وشدرين ، وتشيرنيسيفسكي ) هاجمهم وأخضعهم للسخرية القاسية رغم أنهم فضحوا الاشتراكيين « ثاقبي الأرض » بقناعة تضارع قناعة دوستوفسكي ، وبحمية أكبر . إن افتقاد دوستوفسكي إلى الموضوعية ، ونغمته العقابية القاسية ، وبالأخص في المسوسون ، لا شيء مشترك يجمعهما ، على سبيل المثال ، مع موقف بوشكين من الديسمبريين . إن بوشكين لم يأخذ على عاتقه أبداً دور

---

(١) م . ف . بتراشفسكي كان زعيم مجموعة من الديمقراطيين الثوريين والاشتراكيين الخياليين الروس في أواخر أربعينات القرن الماضي .

(٢) من الممكن أن يكون ماركس وانجلس قد عرفا دوستوفسكي من المحلات الروسية التي احتفظا بها في مكتبتهما ( على سبيل المثال ، أو تيتشتفنيه زابيسكي التي حملت آراء شيدريرين عن أعمال دوستوفسكي ) . لكن لم يُعثر إطلاقاً على ذكر لدوستوفسكي في أعمال ماركس وانجلس . وفيما يخص دوستوفسكي ، فقد ذكر ماركس مرة ( ومن المحتمل أنها المرة الوحيدة ) في أكتوبر ١٨٧٣ . فبينما كان يتحدث عن محاولة البابا الاستيلاء على أرواح الناس بمساعدة جيش من الجزويت ، قال دوستوفسكي : « هل يكون ماركس =

المعاقب الروحي للثوريين رغم الخلافات العميقة التي كانت تقسمهم . وفي حربه الصليبية ضد الثورة ، طابق دوستوفسكي بصراحة في الغالب موقفه مع موقف الموظفين الرسميين . كل هذا أدهش وأغضب كلا من الاشتراكيين الثوريين والديمقراطيين الراديكاليين .

وعلى سبيل المثال ، كتب ساتليكوف - شيدرين : « إن السيد دوستوفسكي ، دون أدنى تأنيب ضمير ، يقطع إرباً قضيته الخاصة عن طريق إلقاء أكوام من العار على أناس تتوجه جهودهم في الاتجاه الذي يبدو أن أعز أفكار المؤلف نفسه تطمح إليه » .

وأثناء وجوده في أوربا<sup>(١)</sup> صدم دوستوفسكي بالعقيدة الجديدة للبرجوازية : « يجب على المرء أن يجمع النقود وأن يقتني أكبر قدر ممكن من الأشياء . بهذه الطريقة فقط يستطيع . . المرء أن يأمل في أن يكون محترماً . وإلا فإن المرء لا يستطيع أن يحصل على احترام من الآخرين ، وحتى على احترام النفس » . ويصف دوستوفسكي لوجين ، إحدى الشخصيات في الجريمة والعقاب ، كما يلي : « لكنه أكثر من أي شيء في العالم أحب وقدر نقوده ، التي جمعها بكده وعن طريق كل وسيلة يستطيعها ؛ لقد رفعته إلى مستوى كل شيء كان من قبل أعلى منه » .

في لندن ، زار دوستوفسكي القصر البلوري الذي أقيم فيه المعرض العالمي لسنة ١٨٦٢ . لقد كتب : « المعرض رائع حقاً ، إنك تشعر بالقوة الهائلة التي جذبت إلى هنا هذا الجمهور من الناس من كل أنحاء العالم ومزجتهم في قطيع واحد . . . ولا يهم أن تكون قد شعرت من قبل كم أنت حرّ ومستقل ، هنا يستولي عليك خوف مجهول . . . هناك شيء ما ينتمي إلى الكتاب المقدس بشأن هذا المشهد ، شيء ما بابلّي ، وكأن نبوءة من سفر

---

= . وباكونين قادين على مواجهة هؤلاء المقاتلين ؟ غير محتمل على الأغلب » . هذه الملاحظة تبين أن دوستوفسكي لم ينظر إلى ماركس وباكونين باعتبارهما خصمين ، وأنه لم يعرف ، أو لم يرغب في أن يعرف ، الاختلاف بين الماركسية والباكونينية .

(١) خلال زيارته في يونيو ١٨٦٢ ، وفي أغسطس - أكتوبر ١٨٦٣ ، وفي يوليو - أكتوبر ١٨٦٥ .

الرؤيا قد تحققت . إنك تصبح فجأة مدركاً أن الأمر لا بد أن يقتضي الكثير من المقاومة والرفض الروحيين على مرّ القرون للصمود أمام الضغط وحتى لا تستسلم بصورة كاملة للانطباع المرعب ، وحتى لا تخضع للأمر الواقع وحتى لا تعبد شيطان الثروة ، وبكلمات أخرى ، حتى لا تقبل ما هو قائم عوضاً عن المثل الأعلى » . . .

وليك مشهداً آخر من الواقع القائم : « في سوق هاي رأيت الأمهات اللاتي أحضرن بناتهن الصغيرات « ليعملن » . فتيات في الثانية عشرة أو نحو ذلك سوف يمسكنك بأيديهن ويطلبين منك أن تذهب معهن . . . » إن سوق هاي البعيد هذا كان يختلف قليلاً عن ميدان سينايا حيث « لا يستطيع الأطفال أن يظلوا أطفالاً » ، كما سوف يقول راسكولنيكوف .

في مذكراتها وصفت أ . ب . سوسلوفاً المشهد التالي : « ذات مرة عندما كنّا نتناول الغداء ، نظر (دوستوفسكي) إلى فتاة كانت تأخذ (درساً) وقال : ( تخيلي فقط ، فتاة كهذه ذاهبة مع رجل عجوز ، ليظهر فجأة نابوليوناً ما قائلاً : ( حطمو المدينة بأكملها ) . لقد كان الأمر دائماً بهذه الطريقة » .

ومهما بدا غريباً ، فإن هذا الانفجار ليس مع ذلك سمة مميزة لدوستوفسكي الذي كانت أفكاره تستحوذ عليه .

وفي أوروبا فاجأه أيضاً أن يجد كيف توفر قدرٌ كبيرٌ من الحرية للناس الفارغين والطموحين . إن واحداً منهم ، هو نابليون الثالث ، كتب قصة يوليوس قيصر التي أدعى فيها أن « عبقرية » ، وبالأخص « عبقرية » « سياسية » مثله هو نفسه ، كان مخولاً لأن يفعل أي شيء كان يرغب فيه . إن مثال نابليون الأول كان قد استحضر فيما مضى صورة طولون<sup>(١)</sup> أخرى في أذهان بعض الشباب ساخني الرؤوس ، والآن بدا أن مثال ابن أخيه يضع المثل الأعلى النابليوني في متناول نافذي الصبر من الشباب . إن موجة من الحمى النابليونية استحوذت على المجتمع . إن بوشكين لاحظ هذا أيضاً :

---

(١) طولون مدينة فرنسية على البحر المتوسط (وهي ميناء عسكري وتجاري) سلمها الملكيون عام ١٧٩٣ إلى الانجليز ثم استردها منهم ديجوميه بمساعدة بوناپرت - المترجم

« لقد أخذنا ( في نفوسنا ) التعصب  
وكل شخص لا شيء بالنسبة لنا  
ولكن « كرقم واحد » نرى أنفسنا  
إننا جميعاً سوف نكون نابليوناً  
وكل الملايين التي لا تحصى من ذوي القدمين  
نراهم فقط كأدوات كثيرة جداً » .

وقد كان لدى دوستوفسكي المزيد من الأسباب ليسأل : « مَنْ فينا في  
روسيا لا يفكر الآن في نفسه باعتباره نابليوناً ؟ » . ( هذا سؤال بورفيرى في  
الجرمة والعقاب ) .

ويمكن للمرء أن يتذكر أن نابليون والجنون بنابليون موضوع مسيطر في  
الحرب والسلام لليوتولستوي التي ظهرت في روسكي فستيتك في ١٨٦٥ ( بدأ  
نشر الجريمة والعقاب في نفس المجلة في يناير ١٨٦٦ ) .

لماذا تراجع روسو أمام روبسبير ، وروبسبير أمام نابليون ، ونابليون من  
جديد أمام البوربون ؟ لماذا فشلت الثورة الفرنسية العظمى في الهرب مما سَمَّاه  
هيجل « سخرية التاريخ » ، وأدت إلى انتصار المثل العليا التي كانت مناقضة  
لتلك التي أعلنتها والتي أمنت بها بإخلاص ؟ ما العمل حتى تتفادى روسيا  
مصير الثورة الفرنسية ؟<sup>(١)</sup> .

لقد تناول دوستوفسكي مسألة الوسائل والغايات ، وهي مسألة نظر إليها  
باعتبارها ذات أهمية هائلة ، من مواقع الماكسمالية الأخلاقية . لقد طرح  
المسائل الأيديولوجية باعتبارها مسائل أخلاقية والمسائل الأخلاقية باعتبارها  
مسائل أيديولوجية .

---

(١) « الثورة كانت رقم واحد ، ونابليون رقم اثنين ، لكنه فيها بعد ، أصبح نابليون رقم واحد  
والثورة رقم اثنين . أليس الأمر كذلك ؟ » ( شباب خام ) . في كتابه إحباط وامبار  
روديون راسكولنيكوف ( موسكو ، ١٩٧٠ ) يكتب في . كيربوتين : « إن جريمة [ القوى  
الثورية في روسيا ] في ستينات القرن ١٩ ، كانت في نظر دوستوفسكي ، بمثابة جريمة  
الثورة الفرنسية عند نهاية القرن الـ ١٨ » .



لقد كتب : « إن التضحية الطوعية ، الواعية تماماً وغير الإكراهية بصورة كاملة ، بالنفس لمصلحة الجميع ، هي في نظري ، علامة على النحو الأعلى لفرد ، على النمو الأعلى للقوة الأخلاقية للمرء ، على النمو الأعلى لسيطرة المرء على النفس ، على الشكل الأعلى لحرية إرادة المرء . إن فرداً صاحب شخصية عالية النمو ، يستطيع وحده أن يضحي بحياته لمصلحة الجميع ، إنه وحده يستطيع أن يحمل الصليب أو أن يذهب إلى الإعدام حرقاً . إن فرداً صاحب شخصية عالية النمو ، مقتنعاً تماماً بحقه في أن يكون فرداً ومتحرراً من أي خوف على نفسه ، يستطيع ألا يجد أي غرض آخر في الحياة سوى إعطاء نفسه لكل الآخرين ، حتى يستطيعوا أيضاً أن يتطوروا إلى أفراد مستقلين وسعداء . هذا قانون الطبيعة . إن كل شخص طبيعي يميل نحو هذا » .

لكن دوستوفسكي مدرك تماماً للخطر المائل في التعهدات الخادعة للنفس ، الزائفة ، بخدمة قضية « السعادة الشاملة » : « هنا شعرة واحدة ضئيلة ، إذا دخلت في آلة ، سوف تجعل الشيء بأكمله يهتز وينهار . هذه الشعرة الضئيلة هي المصلحة الشخصية : ويل لمن لديه مصلحة شخصية يخدمها . . . على سبيل المثال : أريد أن أضحي بكل نفسي من أجل خير الكل ، وهكذا فمن المهم أن أقوم بالتضحية بنفسي بصورة كاملة ، دون أي تفكير في المكاسب الشخصية ، أو في أي أمل خفي في أنني لو ضحيت بنفسي من أجل المجتمع فإنه في المقابل سوف يعطيني كل نفسه<sup>(١)</sup> . على المرء أن يضحي بنفسه بطريقة تجعله يعطي كل شيء لديه ، وأن يعمل بطريقة تجعله يستبعد حتى أبعد فرصة ، حتى أضال إمكانية لحصول المرء على أي شيء منها . لكن كيف ينبغي القيام بهذا ؟ إنه شبيه بمحاولة عدم التفكير في الدب الأبيض . إنك تقول لنفسك : ( لا تفكر في الدب الأبيض ) ، وسوف تفكر في الوحش الملعون كل دقيقة . إذن كيف ينبغي القيام بهذا ؟ لا طريقة لفعل ذلك ؛ يجب أن يحدث من تلقاء نفسه ، يجب أن يكون جزءاً من نفسك ، وأن يكون بطريقة لا واعية جزءاً من الجنس البشري بأكمله . وباختصار ،

---

(١) ربما كانت هذه « الشعرة الضئيلة » هي التي أسدت « حساب » راسكولنيكوف ، ذلك الحساب الذي لا يخطيء في الظاهر ؟ .

يجب أن يوجد مبدأ حبّ ، أخويّ ، يجب على المرء أن يحبّ . . . » .

إن هموم العالم يجب أن تعامل كهموم شخصية .  
وماذا عن الهموم الشخصية ؟ لقد سافر دوستوفسكي إلى الخارج كيلا يسقط في أيدي دائنيهِ . وهناك لعب القمار وخسر كل ما كان لديه من نقود وتوسّل إلى محبوبته أبولليناريا سوسلوفا ، لترسل إليه بعض النقود ( كانت زوجته المحتضرة قد تخلفت في روسيا ) . لقد حاول أن يبرّر نفسه أمام أخيه : « إنني احتاج إلى النقود . من أجلي ، من أجلك ، من أجل زوجتي ، من أجل الرواية التي أكتبها . . . هنا يستطيع المرء أن يكسب بسهولة عشرات الآلاف من الروبلات . أجل ، لقد جئت إلى هنا لأجلنا جميعاً ، ولأخرج نفسي من الورطة » . وكان أخوه ساخطاً : « لا أفهم كيف يمكنك أن تلعب القمار رغم أنك مسافر مع امرأة تحبّها » .

كان يثقل على دوستوفسكي شعور بالذنب إزاء زوجته . وكان يستولي عليه أيضاً الخوف من أن يخسر سوسلوفا الشابة ، المرأة « الشيطانية » . وقد شرحت الأخيرة أسباب انفصالها عن دوستوفسكي في محادثة مع روزانوف :  
« لم يكن يريد أن يطلّق زوجته ، التي كانت مصابة بالسّل ، ( لأنها كانت تحتضر ) » .

« هل كانت تحتضر ؟ »

« نعم . كانت تحتضر . لقد توفيت بعد ذلك بستة أشهر . لكنني لم أعد مستمرة في حبه حينئذ » .

تركت سوسلوفا دوستوفسكي إلى طالب أجنبي ، وعندما هجرها قررت أن تقتله . لقد سألتا دوستوفسكي : « كيف يمكنك أن تسوّي مشاكل الصلات الإنسانية عن طريق سفك الدماء ؟ » كان يبدو أنها خطت أن تحوّل انتقامها إلى نوع ما من العمل البطولي . لقد قالت : « لا يهيم من يكون الرجل الذي سوف يدفع ثمن الاعتداء الذي ارتكب ضديّ . لكن لو قرر المرء أن ينتقم لنفسه ، ينبغي عليه أن يفعل ذلك بطريقة تجعل العالم بأكمله يتحدث عن عمل ثأريّ فريد ، لم يسبق له مثيل ولا يمكن تقليده » . كانت لديها فكرة اغتيال القيصر : « إنه تحدّ كبير . فقد فكر في ضخامة الخطوة .

وهي بسيطة جداً : مجرد إيماءة ، وضغط إصبع من اليد - وتجد نفسك بين المشاهير ، العباقرة ، العظماء ، منقذي الإنسانية . . . » .

« لكن المجد يُكسب بالعمل الشاق » .

« أو بالشجاعة غير الهيبّة . . . » .

« لكن فكّري في العقاب » .

« ذلك هو ما أوقفني . لقد أدركت فجأة أنه لا بدّ أن يجري إعدامي . إن العيش حتى سن الثمانين في مكان هادئ ، في مكان ما قرب البحر في الجنوب ، مستمتعة بأشعة الشمس الدافئة ، سوف يكون أفضل كثيراً » .

« . . إنها بسيطة جداً : مجرد إيماءة ، وضغط إصبع من اليد - وتجد نفسك بين المشاهير . . . »

ألا تذكّرنا هذه الكلمات براسكولنيكوف برغبته في الحصول على « ثروة في الحال ؟ » .

قضى دوستوفسكي عام ١٨٦٤ في روسيا .

وفي ١٥ أبريل توفيت زوجته . وفي اليوم التالي دون اعترافاً لا نظير له في القوة العاطفية : « ١٦ أبريل . توفيت ماشا . هل سأرى ماشا أبداً مرة أخرى ؟ من المستحيل أن يحب المرء شخصاً آخر كما يحب نفسه ، كما يعلمنا ربّنا . إن قانون الفرد يربطنا هنا على الأرض ، والأنا تقف في الطريق . . . وعندما يفشل شخص في مراعاة قانون النضال من أجل المثل الأعلى ، أيّ لو أنه لم يضحّ من خلال الحبّ بأناه من أجل خير الناس أو حتى كائن بشريّ واحد ( ماشا وأنا ) فإنه يعاني الآلام ويدعو هذا الوضع خطيئة . . . يجب أن يكون الإنسان دائماً في حالة معاناة يوازنها الابتهاج السماوي المتمثل في تحقيق مصيره من خلال التضحية بالنفس . في ذلك تكمن العدالة الدنيوية . وإلاّ فإن حياتنا الدنيوية ستكون عديمة المعنى » . ويبدو أن دوستوفسكي استخدم هذه التجربة الشخصية في وصف صراع راسكولنيكوف الداخلي ، وأن هذا هو ما يعطي الجريمة والعقاب نغمتها الاعترافية . ذلك أن البطل في الرواية أيضاً يحاول أن يحلّ المسائل « الأزلية » من أجل نفسه وأن يتغلب على أناه .

وفي ١٠ يونيو ، تلقى الكاتب ضربة أخرى : وفاة أخيه ميخائيل الذي كان مُعيّنه وناصحه .

وبعد ذلك بوقت قصير ، في ٢٥ سبتمبر ، توفي أبوللون جريجورييف ،  
صديق دوستوفسكي الحميم .

وفي رسالة إلى آ . إي . فرانجل ، مؤرخة في ٣١ مارس ١٨٦٥ ، كتب  
دوستوفسكي : « فجأة وجدت نفسي وحيداً ومرتباً . إن حياتي بأكملها  
تمزقت . آه يا صديقي ، يمكنني بسرور أن أقضي حكماً آخر في معسكر  
عقوبات لمدة سنوات كثيرة جداً لكي أكون قادراً على أن أدفع ديوني وعلى أن  
أشعر بأنني حرّ من جديد . والآن أوشك على البداية في كتابة رواية تحت  
الكرياج ، أي بسبب الحاجة المطلقة إلى النقود ، ويجب أن أجعلها مهمتي  
السريعة . . . ومع ذلك لا يزال يبدو أنني أبدأ الحياة لتوي . مدهش ، أليس  
كذلك ؟ إنه نوع من تشبث القطط بالحياة ! » .

وكتب في وقت لاحق : « لقد أملت في أن أجد قلباً مستجيباً ، لكنني  
فشلت » . ولوقت قصير كان دوستوفسكي قريباً من مارفا براون ( يانينا ) .  
وفي وقت لاحق طلب يد آ . في - كورفين - كروكوفسكا ، الأخت الكبرى  
لصوفيا كوفالفسكا ، لكنه رُفض . إن الكاتب المتوحد وجد العزاء في عمله .  
وفي ٨ يونيو ، كتب إلى آ . كرايفسكي ، محرر أوتشيشستفنيه زايسكي ،  
ليطلب مقدماً ، لكنه رُفض .

أيضاً في يونيو ، باع دوستوفسكي ، لمواجهة ديونه ، حق تأليف كل  
أعماله إلى الناشر الاستغلالي ستيلوفسكي ووعد بأن يكمل رواية جديدة في ١  
نوفمبر ١٨٦٦ . فإذا فشل في الوفاء في الموعد المحدد ، كان على كل أعماله ،  
با في ذلك تلك التي قد يكتبها في المستقبل ، أن تصبح ملكية ستيلوفسكي .

في يوليو ، سافر دوستوفسكي إلى الخارج مرة أخرى ليهرب من دائنيه .  
ومرة أخرى لعب القمار وخسر . وكل طلباته لسُلف رُفضت . ومثل  
مارميلادوف ، الموظف المدني العاطل في الجريمة والعقاب ، عرف  
دوستوفسكي ما هو معنى « أن يتوسل المرء بلا أمل من أجل سلفة » .

بدأ دوستوفسكي الجريمة والعقاب في فيسبادن . وهناك زارته سوسلوا في  
أوائل أغسطس . وبعد أن غادرت كتب إليها : « في الصباح التالي . . .  
أخبروني أنه سوف لن يقدم إليّ لا الغداء ، ولا الشاي ، ولا القهوة . . .

ورغم أنني لا أزال أمضي بدون غداء وأعيش على شاي الصباح والمساء لليوم الثالث الآن ، فإنني بطريقة مّا لا أشعر بأنني جائع جداً . وما يضايقي ، مع ذلك ، هو أنهم لا يعطونني شموعاً في المساء . إن أموري في فوضى ... لا أستطيع أن أمضي على هذا النحو لمزيد من الوقت . « وقد جرحه بعمق رفض هيرتسن تسليفه نقوداً . لقد شكّا : « إنه لم يكن يستطيع أن يشكّ في أنني سوف أردّها إليه : إن لديه رسالتي . ورغم كل شيء ، فإنني لست روحاً ضائعة » . ومرة أخرى صرخة يائسة من أجل المساعدة . « بوليا ، يا صديقي ، ساعدني على النجاة ، أنقذني . احصل على ١٥٠ جولدن من مكان مّا ... سوف أردّها إليك . إنني لن أتركك في وضع حرج . سيكون ذلك أمراً لا يمكن تصوّره ... » .

لقد بدأ كتابة الرواية في أشدّ لحظة حرجاً في حياته ، حينما بدا أنه لا مخرج هناك . ( في ظروف يائسة بصورة مشابهة بدأ العمل في الأبله . لقد خسر مرة أخرى كل نقوده في القمار وكان مضطراً إلى أن يطلب من كاتكوف مقدماً على عمله الجديد . وفي ٤ أبريل ١٨٦٨ ، كتب إلى زوجته أن فكرة اللجوء إلى كاتكوف « خطرت على بالي في الساعة التاسعة أو نحو ذلك عندما خسرت بشدّة في أوراق اللعب وذهبت أتحوّل في أنحاء المدينة . لقد كان الأمر هكذا بالضبط في فيسبادن حيث ، بعد خسارة اللعبة ، توصلت إلى حبكة الجريمة والعقاب وحينئذ فكرت في عمل اتصال مع كاتكوف » ) .

يبدو أن المحنة والمرض قاما فقط بتوليد طاقة هائلة للعمل لدى دوستوفسكي . وبعض المعجبين به يشعرون تقريباً بالميل إلى مباركة ضربات القدر هذه ، معتبرين مرضه ( الصرع ) « المرض المقدّس » . إن لهذا وقعاً رومانتيكياً ، في الحقيقة ، لكن عندئذ لا يمكن للمرء إلا أن يتساءل لماذا ، عندما تحسنت ظروفه بعض الشيء ، استمرّ دوستوفسكي في انتاج أعمال بارزة مثل الوديعة ، وحلم زميل غريب ، والأخوة كارامازوف .

في سبتمبر ، تلقى دوستوفسكي مقدماً من كاتكوف ( ذهبت النقود إلى الدائنين ) على قصة سيكون طولها حوالي ١٣٠ صفحة ويجب إكمالها في أوائل العام التالي . ولم تُعدّ القصة حول المهزوم The down- and- out ( كما كان مخططاً في مرحلة مبكرة ) بل حول طالب ارتكب جريمة .

وفي ١٥ أكتوبر، عاد دوستوفسكي إلى روسيا وغاص في عمله .  
وتطورت القصة إلى رواية .

وفي ٢ نوفمبر، قابل سوسلوفاً للمرة الأخيرة . وكتبت في مذكراتها :  
« اليوم رأيت فيودور ميخائيلوفيتش . تجادلنا كثيراً وعارض كل منا الآخر . لقد  
ظل طويلاً يعرض عليّ يده وقلبه وهذا فقط يجعلني غاضبة » .

بعد أسابيع قليلة غير دوستوفسكي كامل نموذج الرواية . لقد كتب إلى  
آ . إي . فرانجل في ١٨ فبراير ١٨٦٦ : « مع نهاية نوفمبر كان الكثير قد  
كتب، لكنني أحرقتة . إنني لم أحبه . شكل جديد ، حبكة جديدة جاءت إليّ  
وبدأت من جديد » . وكما سوف نرى فيما بعد ، أحرقت دوستوفسكي  
المخطوطة لأنه أحس أنه لم يجد الدوافع الحقيقية وراء جريمة راسكولنيكوف .

وكان عام ١٨٦٦ ، عاماً حاسماً لدوستوفسكي .  
في يناير، بدأت روسكي فستنيك في نشر الجريمة والعقاب . وكتب  
دوستوفسكي إلى آي . ل . يانيشيف في ٢٩ أبريل ١٨٦٦ : « مستقبلي بأكمله  
يتوقف على إتمامي هذه الرواية بصورة جيدة » .

وفي ٤ أبريل ، أطلق كاراكوزوف النار على القيصر لكنه أخطأه . واعتبره  
دوستوفسكي « متحرراً أعمى سيء الطالع » .

في صيف ذلك العام عاش دوستوفسكي في ليوبلينو ، قرب موسكو ،  
حيث غمت صداقة دافئة بينه وبين إي . ب . ليفانوف ، قريبة أخته قرابة  
بعيدة . لكن غيم على صلاتهما المرض القاتل لزوجها وتوقعهما اللاإرادي  
لوفاته .

في ٣ سبتمبر ، أعدم كاراكوزوف .  
إن الكتاب الذي كان دوستوفسكي قد وعد به ستلوفسكي لم يكن قد  
انتهى بعد ، لكن موعد تسليمه كان يقترب بسرعة . ولكي ينهي في الوقت  
المحدد أملى دوستوفسكي روايته الجديدة ، المقامر ، على كاتبة اختزال ، هي  
آ . ج . سنيتكينا .

وهذا هو ما كتبه حول لقائهما الأول : « لا كلمات تستطيع أن تنقل  
الانطباع المقبض الذي أحدثه في فيودور ميخائيلوفيتش عندما قابلته للمرة

الأولى . لقد بدا مرتبكاً ، قلقاً للغاية ، متوحداً وبائساً ، مستشاراً وتقريباً مريضاً . ويبدو أنه كان محبطاً إلى حد أنه لم يستطع حتى أن يرى وجهي وكان عاجزاً عن أن يواصل محادثة متماسكة » .

وفي ستة وعشرين يوماً كتب دوستوفسكي أكثر من ٢٠٠ صفحة . لقد كسب مبارزته مع ستلوفسكي . كانت المقامر تنتمي بشكل مؤلم إلى السيرة الذاتية . كانت وداعاً لحبه لسوسلوف ، وكانت أيضاً محاولة لتصفية حسابه مع ولعه بلعب القمار ( كان قادراً على أن يخلص نفسه منه فقط بعد ذلك بسبع سنوات ، في ١٨٧٣ ) . لكن الشيء الرئيسي كان أنها صوّرت « الجحيم » ، كما يعبر دوستوفسكي ، معرّية كل الانفعالات التي تولد من الرغبة المجنونة في الحصول على « ثروة في الحال » ، وأوضحت بالوسائل الفنية عملية « تسميم النفس بالنزوة الخاصة للمرء » ، « تسميم النفس » الذي جرّ المقامر إلى خرابه وموته .

في نوفمبر وديسمبر ، عمل دوستوفسكي في القسم الأخير من الجريمة والعقاب . لقد كتب حوالي ألف صفحة في عام واحد فقط . في ذلك الوقت كان مريضاً جداً وكان يتوقع في كل يوم نوبة صرع أو زيارة أو رسالة من دائنيه . وقد كتب إلى أ . ف . كورفين - كروكوفسكا في ١٧ يوليو ١٨٦٦ : « إنني مقتنع أنه لا أحد من كتابنا ، الأحياء أو الأموات ، عمل أبداً في مثل هذه الظروف . إن تورجنيف حيث كان يمكن أن يموت عند مجرد التفكير في ذلك » . والكلمات التالية تنطبق ، على الجريمة والعقاب وعلى معظم أعماله الأخرى : « غالباً جداً ما حدث في حياتي الأدبية أن بداية فصل أو قصة تكون قد أرسلت بالفعل إلى آلات الطباعة بينما البقية كانت لا تزال في رأسي ولا يزال عليها أن تُكتب في اليوم التالي » . ( والأمر الذي يجعل كل ذلك مدهشاً أكثر هو توازن وتماسك الرواية في كل أجزائها ) .

في ٨ نوفمبر ١٨٦٦ ، قال دوستوفسكي لسنتيكينا : « إذا كان لا بد أن اعترف بحبي لك وأن أطلب منك أن تكوني زوجتي ، ماذا سوف يكون ردك ؟ » وتذكر سنتيكينا : « نظرت إلى وجه فيودور ميخائيلوفيتش هذا الوجه الذي كان غالباً جداً عليّ ، وقلت : ( سيكون ردي أنني أحبك وسأظل أحبك طول حياتي ) . وسرعان ما كان عليه أن يكتب حول حب راسكولنيكوف

وسونيا مارميلادوفا في خاتمة الجريمة والعقاب : « الحب رَدَّهما إلى الحياة ، وقلب كل منهما كان يحمل ينابيع لا نهاية لها من الحياة لقلب الآخر » هذه الكلمات كانت أيضاً عن نفسه . إن النهاية المملوءة بالأمل للرواية ميَّزت مرحلة كانت تبدأ فيها حياة جديدة له ( كان على مسز دوستوفسكي أن تكتب بعد وفاة زوجها بسنوات : « شمس حياتي ، فيودور دوستوفسكي » .

في تلك السنوات ، كما لم يحدث أبداً قبل أو بعد ذلك ، تشابكت المسائل اليومية الأشدَّ ضلالةً مع المشاكل « الأزلية » ، الأشدَّ عموميةً في عقل دوستوفسكي . إن كل طاقاته كانت مركزة على روايته : فإما كسب أو كان يجب عليه أن يستسلم . وقد كسب . وكان انتصاره على نفسه ، وعلى دائنيه ( ليس كلهم إلى حدٍّ كبير ) ، وعلى مصيره المنكود . والعمل ، بالنسبة لدوستوفسكي ، لم يكن هرباً من المشاكل المعذَّبة ، بل كان يعني مواجهة معها ، إنه لم يكن هرباً من الواقع المعادي ، بل قتالاً فردياً مستميتاً ، ومحسوباً جيداً ، بصورة متناقضة ، معه .

الجريمة والعقاب انصهار ، باللغة الفنية ، بين تأملات دوستوفسكي المعذَّبة والشجاعة حول نفسه ، وحول شعبه ، وحول مصائر الجنس البشري . وفي هذه الرواية يواصل دوستوفسكي بحث دائني ، وسرفانتيس ، وشكسبير ، وجوته ، الذين يجب أن يُعدَّ بينهم نظيراً .

الكوميديا الإلهية ( ١٣٠٧ - ١٣٢١ ) كانت علامة على نهاية نظام القرون الوسطى ، وعلى اقتراب عصر النهضة ، وعلى المجيء الممكن لجحيم جديد على الأرض .

دون كيخوته ( ١٦٠٥ - ١٦١٥ ) تروى القصة المدهشة والمثيرة حول رجل يحاول أن يواجه العالم الكليتي والمحسوب بمشاعر الشرف ، والصدق ، والجمال ، لينتصر على عصر السعي بدم بارد وراء النقود بمساعدة الأحلام القديمة ، ليخوض المعركة بعيون مغمضة .

بطل هاملت ( ١٦٠١ ) يقول أن « الدائمك سجن » ، لكنه يحاول أن يكسر السجن ويحرر بلاده من الحالة المتعفنة التي توجد فيها .



فاوست ( ١٨٠٨ - ١٨٣١ ) تفسير في لنضال البشرية من أجل التحرر ؛  
إنها تعامل الهزيمة بالطريقة الصحيحة الوحيدة ، أي باعتبارها سبباً لمواصلة  
النضال . وحينئذ جاءت الجريمة والعقاب .

ومن الواضح على وجه الخصوص اليوم أن مغزى هذه الرواية يمكن أن  
يقيم فقط بالاستناد إلى خلفية تاريخ الأدب العالمي ، وبالطبع في سياق الأدب  
الروسي .

وفي زمن سابق ، في ثلاثينات القرن ١٩ أصبح راستنيك معروفاً لدى  
القراء الروس ( كانت أعمال بلزاك مقروءة على نطاق واسع في روسيا وكان  
كثيرٌ منها مترجماً إلى الروسية ) . وفي زمن أسبق ، في ١٨٢٤ ، أبدع بوشكين  
أليكو ، شخصية باسم غير روسي ، كانت « تجربته في الحياة » محدودة بمخيم  
غجري ، على مبعدة من سان بطرسبورج ، . وفي ١٨٣٣ اظهرت لبوشكين  
ملكة البستوني التي كان بطلها هرمان ابن ألماني روسي المولد ، وكان الحدث  
يجري في سان بطرسبورج . في نفس العام أبدع بوشكين شخصية أخرى ،  
يفجيني ، الذي كان ، مع ذلك أضعف من أن يصمد أمام الفارس  
البرونزي . وفي النهاية ، أتى راسكولنيكوف لدوستوفسكي ، البطل الجديد  
للعصر الجديد .

ويبدو أن مفتاح فهم الجريمة والعقاب يكمن في أن نضع جنباً إلى جنب  
بدائتها ونهايتها ، صفحاتها الأولى والأخيرة . مثل هذا التجاوز يعطينا نفاذاً إلى  
حجم وزمن ومعنى الحدث . إنه أيضاً يساعدنا في إدراك لماذا لا تبدأ الجريمة  
بالقتل ، ولا تنتهي باعتراف البطل في قسم البوليس ؛ ولماذا لا يعني اعتراف  
راسكولنيكوف ندمه ؛ ولماذا يتعذب راسكولنيكوف ليس بوخزات الندم ، بل  
بكبريائه المجروحة ؛ ولماذا يستغرق حدث القصة ليس أسبوعين ، بل سنتين  
ويدخل عندئذ اللانهاية ، يدخل مستقبلاً سوف يجلب إلى العالم إما الكارثة أو  
الخلاص ، وأخيراً ، لماذا يهتم المرء بمصير طالب غامض من زقاق النجار في  
سان بطرسبورج وكأنه يهتم بمصيره الخاص ، وبمصير الإنسانية . . .

## « هناك ظهرت سلالة جديدة من دود الخنزير . . . »

« لديّ خمس الهاوي إزاء تلك الجهود  
الأدبية الأولى ، النارية ، الفتية . الضباب  
والغيم ، ووتر يهتز بين الضباب . »

في البدء كانت الكلمة . وهذه الكلمة كانت مقال راسكولنيكوف حول  
« فتية » الناس . لقد كان الجهد الأول الناريّ الفتية ، حسب صياغة  
بورفيري . « الضباب والغيم ، ووتر يهتز بين الضباب . . . لقد جرى تصوّر  
الأمر في ليالي الأرق وفي حالة النشوة ، مع ارتفاع وانخفاض دقات القلب ،  
مع حماس مكبوت . لكن حماس الشباب ذلك المتكبر ، المكبوت ينطوي على  
الخطر ! »

بعد الكلمة جاءت الخطوة : قتل المرابية ! موت واحد ومائة حياة في  
المقابل - لماذا ، إنه حساب بسيط ! ماذا تكون حياة تلك العجوز الغبية ،  
الحاقدة ، المسلوطة عندما توزن في مقابل الخير العام ؟ لا أكثر من حياة قملة أو  
صرصار - أقل ، في الحقيقة ، لأنها مؤذية بصورة فعّالة . »

بعد الخطوة - « التجربة » . يذهب راسكولنيكوف إلى المرأة العجوز  
« ليجرب تنفيذها » . « إنني أعجب بـم يخاف الرجال عادة . . . أيّ انطلاق  
جديد وبالأخص كلمة جديدة - هذا ما يخافونه أكثر من كل شيء . . . »

بعد « التجربة » - الفعل نفسه . وبالإضافة إلى المرابية التي تُقتل حسب  
الخطوة « بقتل راسكولنيكوف » بالمصادفة « ليزافيتا ، التي يقال إنها حامل والتي  
كانت « بالمصادفة » على صلة مع سونيا . ( هل كان سيقتل سونيا لو ظهرت في  
تلك اللحظة ؟ أو الفتاة بولينكا ؟ ) - وبـ « المصادفة » أيضا فإن مسؤولية جريمته  
أخذها على عاتقه ميكولكا - حياة إنسانية أخرى . . .

أيضاً بـ « المصادفة » تصاب أمه بالجنون وتموت . . . وهكذا فإنه قاتل أمه أيضاً بالمصادفة .

إن عملاً واحداً يفتجر رد فعل متسلسلاً لا يملك هو سيطرة عليه .

وفجأة يدرك المرء أن كلمات أمه التي تبين ثقته الكاملة في ابنها ، لها معنى آخر مفزع ، يختلف عن المعنى الحرفي : « انظر ، يا روديا ، كنت أقرأ مقالاً في المجلة للمرة الثالثة ؛ لقد أحضره لي ديمتري بروكوفيتش . حسناً ، كنت مندهشة عندما رأيته . تصوّر كم أنا حمقاء ، لقد فكرت ؛ هذا ما هو مشغول به ، هذا حل اللغز !

[ لو كانت تستطيع فقط أن تعرف الحقيقة . ] ربما كانت لديه أفكار جديدة في رأسه في هذه اللحظة ؛ إنه يعين التفكير فيها الآن ، وأنا أزعجه وأربكه . « انني أقرأه الآن ، يا عزيزي ، وهناك بالطبع كثير جداً لا أفهمه ؛ ولكن ذلك يجب أن يكون هكذا : كيف أستطيع ؟ » إنها في قولها هذه الكلمات تقرأ في الواقع شهادة وفاتها هي وشهادة وفاة الناس الآخرين . إنها مسرورة ولكنها لا تفهم لماذا هي مسرورة . وبعد أن فقدت عقلها « أعلنت بجدل أن ابنها سوف يكون عاجلاً أو آجلاً رجل دولة ، الأمر الذي كشف عنه مقاله وموهبته الأدبية الرائعة . كانت تقرأ وتعيد قراءة ذلك المقال ونامت تقريباً والمقال في يدها . . . كانت تتحدث دائماً عنه وحتى وهي تبدأ محادثات في الشارع . . . في المركبات العامة أو في الدكاكين ، حيثما استطاعت أن تجد مستمعا ، كانت توجه المحادثة لتعود إلى ابنها ، إلى مقاله . . . »

وأخيراً . . ، أيضاً « بالمصادفة » ، عندما يكون مريضاً ، فلدى راسكولنيكوف أحلام « عرضية » . ( كما لو أن الكاتب حطم أنبوية الاختبار التي كان يقوم فيها بتجربته وحرّر محتوياتها المميتة ) . الناس يسحقون بعضهم مثل القمل ، مثل الصراصير ، ورؤيا رجل واحد تكبر لتصبح رؤيا بأحجام كونية ، جاعلة رؤيا الانجيل قرماً . إن هذا أكثر إفزاعاً أيضاً من المشهد الذي تقوم فيه اللّيمُوراتُ بحفر قبر لفأوست الأعمى لكن السعيد مع ذلك ، أكثر إرعاباً من الأنثي يوتوبيات Anti-utopias<sup>(١)</sup> الحديثة : « كان

---

(١) المقصود الأعمال التي تقوم بعكس اليوتوبيات التي تصوّر المجتمع المثالي بتصوير البشرية وقد أصابها الكارثة والعوصى والجحيم - المترجم

العالم بأكمله محكوما عليه بأن يسقط ضحية لطاعون مجهول مفرع كان يتحرك إلى أوروبا قادماً من أعماق آسيا . . . هناك ظهرت سلالة جديدة من دود الخنزير ، مخلوقات ميكروسكوبية طفيلية في أجسام الناس . لكن هذه المخلوقات كانت قد وهبت الذكاء والإرادة . والناس الذين كانوا يصابون بالعدوى كانوا يصبحون في الحال مثل المسوسين ، وكانوا يصابون بالجنون . كان الجميع مملوئين بالقلق ولا أحد استطاع أن يفهم آخر ؛ ولم يعرفوا كيف ومن يحاكمون ولم يستطيعوا أن يتفقوا على ما هو شر وما هو خير . إنهم لم يعرفوا من يدينون ومن يبرئون . كان الناس يقتلون بعضهم في احتياج لا معنى له . . . في المدن ، دق ناقوس الخطر طول اليوم ، واستدعى كل الناس ، ولكن لا أحد عرف من ولماذا يستدعيهم ، وكل امرئ كان مملوءاً بالذعر . . . في الميادين احتشد الناس في مجموعات ، واتفقوا معاً على عمل ما ، وأقسموا على ألا يتفرقوا - وفي الحال بدأوا في أن يفعلوا شيئاً ما مختلفاً عما اعتزموه ، هم أنفسهم من قبل ، واهتموا بعضهم ، وتقاتلوا وقتلوا بعضهم . وبدأت الحرائق ، وبدأت المجاعة . إن الطاعون كبر وانتشر على نطاق أوسع فأوسع . . . »

يمكن للمرء تقريبا أن يسمع الوتر يهتز في روح الشاب الذي كان يخطط مقاله بحماس « مكبوت » و « خطر » . في هذا المكان الموبوء من الملايين المتلوية ، يمكن ، للمرء أن يرى الراسكولنيكوفات يسكون المقال في يد والفأس ، في الأخرى . وكل واحد منهم يقتل مرابيته ، ويزافيتاه ، وأمه . كل واحد منهم يحاول أن يرتفع إلى الفئة « العليا » وأن يزيع كل الآخرين إلى الفئة « الدنيا » .

لقد تم القيام « بالجهد الأول » ، لكن لا أحد هناك ليراجع « حساب »ه ، ولا أحد ليقارن ذلك « بالخير المشترك » .

ويبدو أن أحلام راسكولنيكوف المجنونة مكوّنة من القطع الصغيرة من الحياة الواقعية ، وأن هذه الحياة الواقعية حلم مفرع كبير واحد . إن أحلام راسكولنيكوف تذكر المرء بالبحيم في الكوميديا الإلهية ، كشف وفي نفس الوقت تضخيم للحياة على الأرض .

« كان العالم بأكمله محكوما عليه بأن يسقط ضحية لطاعون مجهول ،

مفزع . . . » إن هذا قد يعني أن موت المرابية ، وليزافيتا ، والأم ، وبصفة عامة كل أولئك الملايين بلا أسماء الذين تشملهم الفئة « الدنيا » ، قرباناً للأفكار المتضمنة في مقال راسكولنيكوف ، لـ « شيء ما » . ( « هذه هي الإجابة على اللغز » ) .

« هناك ظهرت سلالة جديدة من دود الخنزير ، مخلوقات ميكروسكوبية . . . » هل يمكن أن يكون الأمر أن دوستوفسكي شرع في دراسة « دود الخنزير » هذه تحت ميكروسكوب لكي يشرح أفكار وذات روح القاتل الانتحاري ، مولد القتل والانتحار العامين ، وليكتشف ترياقاً من أجل « دود الخنزير » ؟ .

## « أنا نفسي أردت أن أفيد الناس »

« إن ضميري مرتاح »

ما الذي قاد راسكولنيكوف فوق الطريق إلى جهنم ؟ ماذا كان راسكولنيكوف يحاول أن يحقق ؟ إن نواياه تبدو طيبة ، من اللمحة الأولى . إن لبّ المشكلة يبدو على أنه الوسائل الخاطئة التي يستخدمها لتحقيق هدفه ، والتي حطت من شأن هدفه وأدت إلى عواقب غير متوقعة وغير مرغوبة .

بسته أشهر قبل أن يرتكب جريمته ، قام راسكولنيكوف « بجهده الأول » : كتب مقالاً حاول فيه أن يثبت أن الناس « الاستثنائيين » يمكن ويجب أن « يتخطوا القوانين » ، لكن فقط في سبيل فكرة « مفيدة لكل البشرية » .

بسته أسابيع قبل جريمة القتل ، استرق السمع مصادفة الى محادثة بين طالب وضابط ، واعترف بأنها « نفس الأفكار بالضبط » كتلك التي كانت « تشكّل في رأسه » « موت واحد ، ومائة حياة في المقابل - لماذا ، إنه حساب بسيط ! » .

ببومين قبل أن يرتكب عمله ، قام راسكولنيكوف « بتجربة » لمشروعه وفي وقت لاحق ، بالمصادفة تماماً ، قابل مارميلادف الذي ذكّرت حياه بحياته هو وبحياة أمه وأخته اللتين ، بحمد الله ، فقد كل اتصال معها . لقد قرر أن « يتخطى العقبة » وينفذ مشروعه : « وذلك كما ينبغي أن يكون » !

في اليوم السابق لقيامه بخطوته المشؤومة ، تلقى راسكولنيكوف رسالة من أمه ( مثل مفاجأة مذهلة ) ! علم أن أخته دونيا ، بموافقة أمهما ، قررت

الزواج من لوجين الذي لم تكن تحبه ، وأن الأم والإبنة كلتيهما سوف تسافران في الحال الى سان بطرسبورج . أحسّ راسكولنيكوف أن أخته اتخذت الخطوة لكي تنهض بأعبائه ، ورفض هذه التضحية . « إنه لن يحدث ، ما دمت حيّاً ، إنه لن ، إنه لن ! » وفي نفس الوقت شعر أن ما حدث لمارميلادوف يمكن تماماً أن يحدث لعائلته هو . قرر أنه « يجب أن يفعل شيئاً ما الآن ، الآن ، بدون تأجيل » . بعد قراءة الرسالة خرج الى الشارع ، وهناك ، بفضل الصدفة القدرية ، قابل فتاة مخمورة ، بديل من « سونيتشكا الخالدة » ( أو يمكن تماماً أن تكون دونيا ، أخته . . . ) بعد ذلك بدقائق ، من جديد بمحض الصدفة ، علم أنه في اليوم التالي ، في السابعة مساءً ، ستكون المرابية في البيت ، وحدها تماماً ، وستكون أختها ليزافيتا غائبة .

وبأتي يوم جريمة القتل . راسكولنيكوف يقفز خارج فراشه عندما تدق الساعة . شخص ما يصرخ في طابق سفليّ : « الساعة دقت السادسة منذ وقت طويل » . يذهب راسكولنيكوف إلى حجرة البواب . . . ، لا أحد حول المكان ، والفأس في مكانها المعتاد . . . وعندما يلقي نظرة عجل إلى داخل أحد الدكاكين ، يتأكد من ساعة الحائط أن الوقت الآن السابعة وعشر دقائق . لكنه وصل ؛ هنا المنزل والبوابة . في مكان ما تدق الساعة مرة واحدة . « ماذا ، هل يمكن أن تكون السابعة والنصف ؟ بالتأكيد لا ، إن الوقت يطير في الواقع ! » .

كل شيء ، كل شيء بما في ذلك الوقت نفسه الذي يبدو لراسكولنيكوف الآن أنه يندفع متهوراً بسرعة طائشة ، يقوده إلى الزقاق المسدود الذي حسب أنه مخرجه الوحيد . كل شيء يواصل دفعه « ليتخطى العقبة » . وهو في النهاية يفعل ذلك ، مقتنعاً بأن « مشروعه » ليس جريمة .

بأيام متعددة بعد جريمة القتل ، يدافع راسكولنيكوف بحماس أكثر من أي وقت مضى ، عن فكرته أمام بورفيري ، والتي بمقتضاها يملك الناس « الاستثنائيون » الحق في تخطي العقوبات التقليدية . وهو يقول : « إنني ، بهذا المعنى وحده ، أتحدث في مقالي عن حقهم في ارتكاب الجريمة » .

ساعة واحدة قبل ذلك يذهب إلى قسم البوليس ، وهو يقول لدونيا : « جريمة ؟ أيّ جريمة ؟ قتل قملة مؤذية ، قدرة ، تلك المرابية العجوز ، التي

لا خير فيها لأي شخص ، التي كانت تمتص دم الحياة من الفقراء ، القدرة إلى حد أن قتلها يجب أن يعود على صاحبه بغفران أربعين خطيئة - هل كانت تلك جريمة ؟ ليس ذلك ما أفكر فيه ، إنني لا أفكر في التكفير عنها . . . أنا نفسي أردت أن أفيد الناس ، وليتني قمت بمئات ، بآلاف من الأعمال الطيبة للإعداد لتلك القطعة الوحيدة من الحماسة - ليس الحماسة التامة ، بل الخرق البسيط ، ما دامت قد فشلت . . . [ الفشل يجعل أي شيء يبدو أحمق ] بعمل الحماسة ذلك قصدت فقط أن أضع نفسي في وضع مستقل ، أن أخطو الخطوة الأولى ، أن أحصل على الوسائل ، وحينئذ فإن كل شيء يمكن التكفير عنه بالخير الأكبر بما لا يقاس . . . » .

بعد ذلك بخمسة شهور ، عند المحاكمة ، يكشف أن « الدافع وراء المسألة بأكملها يكمن في وضعه المحطّم ، فقره ، وعجزه ، ورغبته في أن يُعدّ للخطوات الأولى لنشاطه في الحياة . . . » ويأخذ القضاة في حسابهم واقع أن المتهم لم يعمل من أجل « أغراض ارتزاقية » .

وأخيراً ، بعد ذلك بثمانية عشر شهراً ، في معسكر للأشغال الشاقة ، لا يزال راسكولنيكوف يؤمن بأن « حساب » به صحيح . « لكن رغم أنه حاكم نفسه بقسوة ، لم يستطع ضميره الحي أن يجد أي ذنب مفزع بصورة خاصة ، في ماضيه ، سوى خطأ عرضي بسيط كان من الممكن أن يحدث لأي شخص . . . لكنه لم يشعر بالندم على جريمته » . إنه يفكر ملياً : « إن ضميري مرتاح . بالطبع ، ارتكب عمل لا شرعي ؛ بالطبع ، تم خرق نص القانون وأريق الدم . . . حسناً ، خذ رأسي لتُرضي نص القانون . . . ولنكف عن الحديث ! » كان هذا هو المعنى الوحيد الذي سلّم به بجريمته ، التي لم يرثها والتي اعترف بها .

ولمدة عامين يظل راسكولنيكوف مقتنعاً بأنه على حق . ومع الوقت يصبح هذا الاقتناع أقوى أيضاً .

« شَبّ حريق في مسرح . ولم يستطع المشاهدون أن يروه لأنه كان في أجنحة خشبة المسرح . ظهر المهرج فوق خشبة المسرح ليخبر المشاهدين عنه . وظن كل شخص أنها كانت نكتة وبدأ يصفق . كسر الإعلان ، وأصبح



التصنيف أعلى ، وأظن أن العالم سوف يهلك بسبب التصنيف العام العالي «  
( كيركجور ) .

في أحلام راسكولنيكوف الأخيرة يهلك العالم ، بكل شخص مقتنع باستقامته ، باسم هذه الاستقامة . ولا أحد يسلم بكونه مجرماً . وكل شخص مقاتل في سبيل الحقيقة وشهيد لها . وكل شخص مستعد ، مثل راسكولنيكوف ، لأن يقسم بأنه لو بدأ كل شيء من جديد فإن حقيقته سوف تكون الحقيقة الأصيلة الوحيدة . وسوف تكون كذلك وسائله للدفاع عنها . دع العالم يهلك لكن العدالة سوف تسود : « كان كل واحد يعتقد أنه المستودع الوحيد للحقيقة . . . لم يحدث أبداً ، أبداً أن اعتقد أي ناس أنهم حكماء إلى هذا الحد وغير مهزوزين إلى هذا الحد في الحقيقة . . . لم يحدث أبداً أن اعتبروا أحكامهم ، واستنتاجاتهم العلمية ، وقناعاتهم وعقائدهم الأخلاقية معصومة أكثر » . هذه الكلمات من الخاتمة ، مثل خاتمة سيمفونية ، تلخص واحداً من الموضوعات الرئيسية للرواية . إنها تذكرنا بانفجار راسكولنيكوف حول استقامته قبل اعترافه مباشرة : « لم أدرك هذا أبداً ، أبداً بوضوح أكثر من الآن ، وأنا أفهم أقل من أي وقت مضى لماذا يعد ما فعلته جريمة ! لم أكن أبداً أقوى ، لم أؤمن أبداً بقناعاتي بحزم أكثر ، من الآن . . . »

أبداً أبداً لم يحدث لأي ناس . . . » « أبداً ، أبداً لم يحدث لي . . . »

لكن هل يستطيع المرء أن يتحدث عن « هدف طيب » مع نتائج كهذه ؟ وهل يمكن لأي شخص وضع لنفسه هدفاً كهذا أن يملك الشجاعة ليقول : « هذا ما أردته ؟ » لا ، إنه يستطيع أن يقول باشمتراز : « لم أرد هذا ! لم يكن هذا ما أردت ! » - اللازمة المعتادة من كل أولئك الذين « تخطوا العقبة » وحصلوا على نتيجة مختلفة عما توقعوا .

لكن هل يمكن أن تكون أحلام راسكولنيكوف الأخيرة مجرد رؤى ، نوعاً من السراب ( وبالنسبة لدوستوفسكي وللقارئ فإنها فقط خيال فني ) ، بينما ليزافيتا ، الأم ، المحاكمة ، الخ - المسألة كلها « خطأ عارض » فقط « مجرد خطأ عارض » ؟

ولو قال شخص ما لراسكولنيكوف أنه لو لم يحدث هذا « الخطأ العارض » الخاص فربما كانت تقع ( أخطاء ) أخرى ، وأنه لو لم تقع هذه الأحداث

العارضة فربما كانت تقع أخرى أيضاً ، لبقى راسكولنيكوف هادئاً . فبالنسبة له الخطأ في الممارسة وليس في النظرية ، وإذا فشلت الحياة في أن تتسق مع النظرية ، فالتبعية على الحياة . إن ذلك يعني أن الحياة يجب أن تحطم .

عندما يكون راسكولنيكوف في طريقه إلى « التجربة » ، يصرخ شخص مخمور : « هيه ، أنت يا من تلبس قبعة ألمانية ! » يغمغم راسكولنيكوف : « قطعة من الغباء كهذا ، إن شيئاً تافهاً ضئيلاً يمكن أن يحطم الأمر برمته . نعم ، هذا ملفت جداً للنظر . . . » وبعد ذلك بلحظة ينتهي إلى استنتاج فلسفي تقريباً : « الأشياء التافهة هامة . . . الأشياء التافهة كهذا يمكن أن تجلب الكارثة . . . » وعندما يذهب إلى مركز البوليس ليعترف يقول أنه دُمر بسبب « غبائه بل خراسته » .

إن الحياة نفسها تنتهي إلى أن تصبح « مصادفة » « شيئاً تافهاً » ، شيئاً ما أخرق ، « غيباً » ، « خسيساً » ، « خطأ عارضاً » ، « جماليات لا حاجة إليها » .

إن راسكولنيكوف مدفوع إلى نوع من الاقتناع المسعور بأنه على حق . ومن المؤكد أن لا أحد كان يستطيع أن يتهمه بالشراة ، أو بالارتشاء ، أو بالولع « بحياة سهلة » . إنه ليس النمط المولع بالامتلاك ، وقد أعطى المال وحتى دمه عند الضرورة .

إن راسكولنيكوف ، مثل إيفان كارامازوف ، « لا حاجة لديه إلى الملايين » ؛ فعنده أكثر أهمية بكثير « أن يحقق الفكرة » . لكن أي فكرة ؟ وما الوسائل لتنفيذها ؟ تلك هي المسألة . إن الخطوات التي اتخذها إيفان توحى بأنه الأخ الروحي لراسكولنيكوف . ( حدث الإخوة كارامازوف و الجريمة والعقاب يجري في نفس الوقت ، تقريباً في ١٨٦٥ ) .

وكلما يصبح « حامل - الاعتقاد » المثالي هذا أكثر نزاهة ، فإنه سوف يدافع بإخلاص أكثر وباقتناع أكبر عن منهجه في « التجربة والخطأ » حتى . . . حتى تصبح « أحلامه المرعبة » واقعاً وحتى تنتهي في النهاية إلى الشك في نقاء دوافعه ونكف عن الإيمان بكلماته .

وهل هو نفسه يؤمن حقاً بما يقول ؟ إن الكلمات التي يتفوه بها كلمات

كثيية وهستيرية . إن قناعاته كئيبة ، وكأن فيها صدعاً ماً متأصلاً . إنه يحتج كثيراً جداً « باستقامة » أهدافه . لكن الأشياء « الواضحة كضوء النهار » لا يجري التحدث عنها بهذه الطريقة . وقد يتحدث المرء عنها بنشاط وحماس ، لكن ليس أبداً بطريقة كئيبة هستيرية .

لماذا يدعو راسكولنيكوف فكرته « ملعونة » ؟ لماذا يصور دوستوفسكي راسكولنيكوف في مثل تلك الألوان الكثيية ، كما في المشهد الذي يخبر فيه سونيا بفكرته ؟ « أحس بنوع من النشوة المعتمة . . . وفهمت سونيا أن هذا الاعتقاد الكئيبي قد أصبح إيمانه وقانونه » .

وعلى كلمات أمه « نعم ، يا روديا ، إنني متأكدة أن كل شيء تفعله صواب ! » يجيب راسكولنيكوف بابتسامة ساخرة : « لا تكوني متأكدة جداً ! » .

وبعد شرحه ( الذي بدا « وكأنه كان يكرر درساً » ) للدافع وراء قتل المراهبة ( « ليمهد لخطواته الأولى » ) تصرخ سونيا بألم « أوه ، أنت مخطيء ، أنت مخطيء ! كيف استطعت ؟ لا ، إن الأمور ليست كذلك ! » وهو يسلم بذلك فجأة « لكنني لا أخبرك الحقيقة ، يا سونيا ، لقد مضى وقت طويل منذ قلت أو عرفت الحقيقة . . . كل هذا كان خاطئاً ، إن حكمك سليم في ذلك . وكانت هناك أسباب مختلفة ، تماماً ، تماماً ، تماماً ! » .

أي نوع من « الحقيقة » هذا ، أي نوع من « العدالة » هذا ، عندما يقود السعي وراءهما ، في كل خطوة ، إلى سفك الدماء ، والموت ، والكارثة ، وفي النهاية القتل بالجملة ؟ ما المقصود بهذه « العدالة » القائمة على قتل الطفل وقتل الأم والانتحار ؟ وهل يمكن أن تكون سليمة البذرة التي ثمرتها الموت ؟ أو لا تحتوي على جرثومة التدمير ؟ ولماذا يحدث أن ما بدأ بالقلم ينتهي بالفأس ؟ وما هذا المنطق ، الصارم ، وغير القابل للهجوم ، الذي يعامل الحيوانات الانسانية ، باعتبارها مجرد « مادة » لبناء الأقيسة ؟ وأي نوع من الأشخاص ذلك الذي يريد أن يكون دائماً على حق ؟ وأي نوع من « الضمير المرتاح » ذلك الذي يحتج كثيراً جداً ، بكم هو « مرتاح » ؟ وأخيراً ، أي نوع من « النزاهة » تلك التي تعني الموت للآخرين ؟ هل يمكن أن تكون نزاهة حقاً ؟

وإذا كان راسكولنيكوف يريد أن يقتل المرابية لكي ينتقم لكل الليزافيتات ، ولكي يساعدن فيها بعد ، فلماذا إذن يكون عليه أن يقتل هذه الليزافيتا ؟ هل ذلك لخيرها ؟ أو لخير كل الليزافيتات الأخريات ؟ لماذا يقبل بهدوء إمكانية أن يذهب ميכולكا إلى السجن بدلاً منه ؟ وهل ذلك باسم كل الميכולكات الآخرين أو ماذا ؟ بمن يضحى ومن أجل من ؟ وهل الطريق إلى وهل الطريق إلى جهنم مفروش حقاً بالنوايا الطيبة ؟ .

## « السلطان على الجميع ! ذلك هو الهدف ! »

« لم ارتكب القتل لمساعدة أُمي ... ذلك  
هراء ! لم ارتكب القتل لكي استخدم  
الربح والسلطان اللذين حصلت عليهما  
لأجعل نفسي مُحسناً للبشرية . هراء ! »

إن راسكولنيكوف مصاب بهوس أحادي<sup>(١)</sup> ، إنه شخص تتسلط عليه  
فكرة واحدة . « هنا أحلام كبتية ، وقلب أربكته النظريات » يقول بورفيري  
عندما كان يناقش جريمة راسكولنيكوف .

و« الاحلام الكبتية » لراسكولنيكوف تستدعي إلى الذهن أحلام شخصية  
من مذكرات من تحت الأرض . « نحن جميعاً مولودون أمواتاً ، وفي الواقع كنا  
منذ وقت طويل نولد لأباء ليسوا رجالاً أحياء . إن الفكرة تروق لنا أكثر  
فأكثر ... ويتكوّن لدينا ولعٌ بها . وسرعان ما سوف نفكر في طريقة ما لنولد  
من فكرة » . إن راسكولنيكوف مولود من فكرة .

إنه ، مثل كيريلوف في الممسوسون ، « أكلته » فكرة . « إن الأفكار يمكن  
أن تقتل رجالاً بالصورة الوحشية التي يمكن بها لوغد أن يفعل ذلك بفأس » .  
كتب دوستوفسكي عن راسكولنيكوف : « كان شكياً ، كان صغيراً ،  
وكان لديه عقل مجرد وبالتالي قاسٍ »<sup>(٢)</sup> !

من الواضح أن راسكولنيكوف ، الذي يقسم في مقاله كل الناس إلى  
فئتين ، يُدرج نفسه في « الفئة العليا » . كيف يمكن لمثل هذا التقسيم ، لمثل  
هذا الإدعاء الخيالي ، أن ينسجم مع الأهداف « المستقيمة » ؟

---

(١) أي مجنون في أمر واحد ، في فكرة واحدة أو مجموعة واحدة من الأفكار - المترجم  
(٢) في مذكراته من أجل الجريمة والعقاب ، كتب دوستوفسكي : « في تصوّر الرجل ، تذكر  
أنه في الثالثة والعشرين » .

« فثتان » - « عليا » و« دنيا » ، « الناس الممتازون » و « المادة » وإلى أيّ منهما تنتمي أمُّ راسكولنيكوف ، وأقاربه الآخرون ؟ إلى الفئة « الدنيا » ؟ وماذا عن الأطفال ؟ كيف يمكن تقسيمهم ؟ إن راسكولنيكوف خائف من المزيد من متابعة المسألة التي طرحها هو نفسه .

إنه يخبر بورفيري عندما يقابله لأول مرة : « باختصار ، عندي أن كل الناس لهم حقوق متساوية بصورة كاملة ، و- عاشت الحرب الأبدية Vive la guerre eternelle . . . » « الحرب الدائمة » كتعبير عن الحب الأسمى للبشرية ؟

إن راسكولنيكوف يفكر ملياً في الفكرة بعد زيارته الأولى لبورفيري : « لا ، أولئك الناس ليسوا مصنوعين بهذه الطريقة ؛ فالحاكم الحقيقي ، المسموح له بكل شيء ، يدّمّر ، طولون ، ويقيم المجازر في باريس ، وينسى جيشاً في مصر ، ويضخّي بنصف مليون رجل في حملة إلى موسكو ، ويخلص نفسه بثورية في فيلنو ، وعندما يموت تُقام له الآثار ؛ كل شيء مسموح به له . لا ! مثل هؤلاء الناس بصراحة ليسوا مصنوعين من اللحم البشري ، بل من البرونز ! . . . إنه على حق ، إنه على حق ، الـ « نبي » ، عندما ينصب مدفعية ، را-ثع-ة في أحد الشوارع في مكان ما ، ويحصد البريء والمذنب ، دون أن يتفضل بتبرير نفسه . أطلع ، أيها المخلوق المرتعش و- لا تشأ ، لأن ، ذلك ليس من شأنك ! »

« مدفعية را-ثع-ة » كفكرة مفيدة ؟

وهنا اعتراف آخر : « الحرية والسلطان ، لكن على الجميع ، السلطان ! السلطان على جميع المخلوقات المرتعشة ، على كومة - النمل بأكملها ! . . . ذلك هو الهدف ! تذكّري هذا ! » كانت تلك كلمات راسكولنيكوف الوداعية إلى سونيا .

وفي وقت لاحق يشرح معنى تلك الكلمات : « سونيا ، لسيّ قلب شرير ، لاحظي ذلك ، إنه يشرح أشياء كثيرة . . . ها هو : لقد أردت أن أجعل نفسي نابليوناً ، ولهذا قتلتها . . . أنا . . . أنا أردت أن أملك الشجاعة ، وقتلت . . . لقد أردت فقط أن أجرو ، يا سونيا ، كان ذلك السبب ، الوحيد ! » ينتج عن ذلك أنه يتمنى أن يصبح واحداً من أولئك

« الأنبياء » المسموح لهم بكل شيء . « الإنسان الذي يتحدث كثيراً على حق في أعينهم . الإنسان الذي يطاء بقدميه العدد الأكبر من الأشياء هو مشرّعهم ، ومن يمكنه أن يتحدث أكثرية الناس فإنه الأكثر صواباً . إنني لن أكذب حول ذلك حتى مع نفسي ! لم أرتكب القتل لكي أساعد أمي - هذا هراء ! لم أرتكب القتل لكي أستخدم الريح والسلطان اللذين حصلتا عليهما لأجعل نفسي محسناً للبشرية . هراء ! لقد قتلت ببساطة من أجل نفسي ، من أجل نفسي وحدي ، أما ما إذا كان ينبغي أن أصبح محسناً لأي شخص آخر ، أو ، أن أنفق بقية حياتي ، مثل العنكبوت موقعا كل شخص في شركي لأمتص دم الحياة منهم ، فإنها كانا يكونان موضوع لا مبالاة كاملة من جانبي في تلك اللحظة ! ... و ، الأكثر أهمية ، لم يكن المال ما احتجت إليه ، يا سونيا ، عندما قتلت ، لم يكن المال ، بقدر ما كان شيئاً ما آخر ... لقد احتجت إلى أن أمارس شيئاً ما مختلفاً ، شيء ما آخر كان يدفعني معه : إن ما احتجت إلى اكتشافه حينئذ ، وإلى اكتشافه بأسرع ما يمكن ، كان ما إذا كنت قملة مثل كل شخص آخر أم رجلاً ، ما إذا كنت قادراً على تخطي العقبات أم لا ... هل كنت مخلوقاً مرتعشاً أم كان لدي الحق ... »

يتكلم راسكولنيكوف عن جريمته بطرق مختلفة مع مختلف الناس ، ويقول الحقيقة فقط لنفسه ، ولسونيا .

« الكبرياء » ، « الخداع » ، « الكراهية » ، « الاعتماد على النفس » ، « الغطرسة » ، « الاشتمزاز » ، « الاحتقار الحقود للناس » - مثل هذه الكلمات هي التي استخدمها دوستويفسكي لوصف كل خطوة اتخذها راسكولنيكوف في سعيه وراء فكرته .

ويقول رازوميهخين : « إنه في الواقع لا يجب أحداً ، وربما لن يفعل أبداً » .

« مصاب بهوس أحادي » ، « غرور جنوني ، استثنائي » مثل هذا هو الانطباع الأول الذي يكونه زوسيموف ، طبيب ، عن راسكولنيكوف . « وهنا ، ربما ، تكمن نقطة انطلاق المرض ! » .

« الطموح المفرط ... قبل كل شيء الغرور ، الغرور والكبرياء ... »

كان لنابليون سحر مفزع عليه » يقول سفيدريجايلوف الساخر والفطن عن راسكولنيكوف .

ويضيف دوستوفسكي : « ينبغي أن يُلاحظ أن راسكولنيكوف نادراً ما كان لديه أي أصدقاء في الجامعة . لقد نأى بنفسه ، فلم يذهب أبداً ليرى أحداً ولم يستقبل زواراً . ومهما يكن من شيء فسريراً جداً ما وجد نفسه متروكاً وحده . إنه لم يقم بأي مشاركة في الاجتماعات ، أو المناقشات ، أو التسلّيات المعتادة . لقد عمل بجِدٍّ ، غير راحم نفسه ، ولهذا كان يلقي الاحترام ، لكنه لم يكن محبوباً . كان فقيراً جداً وكان متكبراً وغير اجتماعي بصورة زائدة عن الحدِّ . لقد بدا لبعض زملائه الطلبة أنه كان ينظر إليهم جميعاً بازدراء باعتبارهم أطفالاً ، وكأنه بزم في المعرفة ، والتطور ، والأفكار ، وأنه كان يعتبر اهتماماتهم وقناعاتهم دون مستواه » . ( كان راسكولنيكوف لا يزال أكثر ازدراءً لرفاقه في المحنة في معسكر السجناء ) .

« لم يكن المال ما احتجت إليه إلى هذا الحدِّ » هذا ما يتركه راسكولنيكوف يفلت منه . لكن بدون المال ، بدون المال « المبتذل » لا يستطيع المرء حتى أن يبدأ في صنع « ثروة في الحال » ، ليحصل على النفوذ . وكما شرح بورفيرى : « افترض شخصاً ما ، رجلاً شاباً ما ، يتخيل أنه ليكورجوس ، أو محمد - أن يكون ذلك في المستقبل ، بالطبع - ويبدأ في إزالة كل العقبات دون ذلك الهدف ... إنه يقول ، إن أمامي حملة طويلة ، والمال ضروري من أجلها . حسناً ، إنه يبدأ في الحصول على الإمدادات من أجل الحملة ... إنك تعرف ما أقصد ؟ »

ما الذي سوف يبقى من « الهدف المستقيم » إن كان « النبي » بـ« مدفيعته الرائعة » على حق ، وإذا كان « مثالي »نا يريد أن يصبح نابليوناً ؟ .

مثل هذه الدوافع تحدّد مسبقاً محصلة المشروع بأكمله . إن ما لم يمر توقعه ، ما هو « عرضي » يبرهن على كونه المجرى الاعتيادي للأشياء . إن راسكولنيكوف يحصد ما بذره هو نفسه . وشعار « عاشت الحرب الدائمة » يمكن فقط أن يُفسي إلى الدمار الشامل ( مثل ذلك الذي رآه راسكولنيكوف في أحلامه المجنونة ) . وإذا كان ذلك الأكثر تحدياً ، الأكثر غطرسة ، هو



الاکثر صواباً ، فإن كل شخص إذن سوف يريد أن يتحدى كل الأشياء ، وأن يُظهر الازدراء لكل (شخص) وللجميع . هذا ما يقود إليه منطق راسكولنيكوف . وهكذا تصبح « الحرب الدائمة » الهدف ، والوسيلة ، والنتيجة . وسوف يكون بعد فوات الأوان ، القول فيها بعد « إنني لم أرد ، ليس هذا ما أردت ! » وسؤال بورفيري : « كيف يمكنك التمييز بين الناس (العاديين) و (الاستثنائيين) ؟ » ، غير قابل للإجابة . لأن الناس يمكن أن يقاتل بعضهم بعضهم الآخر من أجل الحق في أن يكونوا في الفئة « العليا » . وعلاوة على هذا ، فسوف يوجد بينهم بصورة لا يمكن تفاديها بعض المغرورين الطموحين الذين يمكن أن يدعوا مكانة خاصة حتى بين « الاستثنائيين » . والوسيلة الوحيدة لتحقيق هذا الهدف ، هذا المركز « الاستثنائي » ، هذا الحق في « سفك الدماء كمسألة ضمير » ، سوف تكون هذا الحق نفسه ، الذي هو قاضيه وخالفها . هل يمكن أن يكون هذا الحق هدفاً في حد ذاته ، شيئاً ما يمارس لذاته ؟ إن راسكولنيكوف مجبر على قبول هذا المنطق ، لكنه لا يكلف نفسه عناء البحث في سلامته . إنه يمتدحه ويدافع عنه بالظفر والناب . وهو يسلم : « بكبرياء وبثقة » : « القوة ، القوة هي ما احتاج اليه ، لا شيء يمكن عمله بدون القوة ؛ والقوة يجب كسبها عن طريق القوة . . . »

ذلك هو نوع التفاح الذي أكله راسكولنيكوف<sup>(١)</sup> . ويقول بورفيري

---

(١) هناك تشابه مدهش بين راسكولنيكوف وأندريه بولكونسكي في الحرب والسلام لتولستوي ، الذي يحلم بـ « طولونه » الخاصة : « وفيما بعد . . . لا أعرف ماذا سيحدث فيها بعد . لا أستطيع ولا أريد أن أعرف ! لكن إذا أردته ، إذا أردت أن أصبح مشهوراً وأن أصبح معروفاً للناس ، إذا أردت أن أصبح محبوباً لديهم ، لماذا ، إنه ليس خطئي أنني أريد هذا ، إنه ليس خططي أن هذا هو الشيء الوحيد الذي أريده وأعيش من أجله . أجل ، لهذا فقط ! لن أقول ذلك أبداً لأي شخص ، لكن ، يا إلهي ، ماذا يمكنني أن أفعل إذا كنت لا أتوق لشيء إلا المجد وحُب الناس . الموت ، الجروح ، فقدان عائلتي - كل ذلك لا يرعبني . ولا يهم كم أناساً كثيرين أعزاء عليّ ، وقربيون إليّ ، أبي وأختي وزوجتي ، أعز الناس ، الذين أعرفهم على الأرض ، يمكنني . . . ولا يهم كم يمكن أن يبدو هذا مفرعاً وغير طبيعي - أن أتخلّى عنهم الآن ، كلهم ، مقابل مجرد لحظة واحدة من المجد ، من الانتصار على الناس ، مقابل حب الناس الذين لا أعرفهم ولن أعرفهم أبداً . . . »

لراسكولنيكوف : « إنه لشيء حسن أنك قتلت فقط امرأة عجوزاً . ولو أنك اخترعت نظرية مختلفة فربما كنت قد فعلت شيئاً ما أبشع مائة مليون ضعفاً ! » لكن دوستوفسكي يبين في الواقع ، إمكانية ، وحتى عدم إمكانية تفادي ، مثل هذه النتيجة على أساس النظرية التي صاغها راسكولنيكوف . إن دوستوفسكي يفعل ذلك ببراعة ولباقة وبصورة مقنعة ، في وصفه ، لأحلام راسكولنيكوف الأخيرة . والمنطق الفني للرواية ينسجم هنا بصورة تامة مع حافظها السيكلوجي : هذه هي الأحلام ، الأحلام المجنونة لرجل مريض ، نفس الأحلام التي يمكن ويجب أن يحملها رجل مثل راسكولنيكوف ؛ هذه هي أحلام رجل تستغرقه أسئلة مزعجة همسها . . . لنفسه آلاف المرات قبل أن يرتكب جريمة القتل . . لكن فقط في نومه المتقطع يتأتى لراسكولنيكوف أخيراً أن يتلقى الإجابة . وفي أحد الأحلام يشهد عملاً « أبشع مائة مليون ضعفاً » . « لقد أحنن راسكولنيكوف أن هذا الخيال المجنون ظل بشكل مؤلم ومحزن جداً في ذاكرته ، وأنه لم يستطع لوقت طويل جداً أن يتخلص من انطباعات رؤاه المحمومة » .

إن ذلك « لوقت طويل جداً » لأن الرؤى تجلب نفس الدوافع التي كَوّنها في كثير من الليالي الطويلة عندما كان يخطط مقالته : « لم يكن لديّ نور في الليل ، وكنت أرقد في الظلام ، لأنني لم استطع أن اكسب نقوداً من أجل الشموع . وكان عليّ أن استذكر ، بيد أنني كنت قد بعث كتيبي ، ولا يزال التراب باقياً بسمك بوصات فوق الكراريس والأوراق على منضدتي . لقد فضّلت أن أرقد وأفكر . لقد قضيت طول الوقت أفكر . . . وطول الوقت كانت لديّ أحلام هائلة ، كل أنواع الأحلام الغريبة ، ولا حاجة إلى أن أقول لك ماذا كانت ! لكنني في ذلك الوقت فقط بدأت في أن أتخيل أنّ . . . عندئذ امتلكت فكرة ، لأول مرة في حياتي ، فكرة لا أحد أبداً امتلكها قبلي ! لا احد ! لقد كانت فجأة واضحة لي كضوء النهار : ما أغرب أن لا يمتلك ولا شخص واحد وهو يمر عبر هذه الدنيا التافهة ، الشجاعة ، أن أحداً لم يمتلك أبداً الشجاعة ، ليمسكها كلها من ذيلها هكذا بالضبط ويلقي بها إلى الشيطان . . . » .

« واضحة كضوء النهار » - وهذا ( يقال ) عن « الفكرة الملعونة » التي

ولدت في ظلام الليل ! إن « الفكرة الملعونة » ، المظلمة ، بدت له ، مشعة ...

يوضح دوستوفسكي أن رجلاً ارتكب عملاً إجرامياً ينبغي أن يُعدّ مسؤولاً ليس فقط عن عواقب عمله ، وليس فقط عن الوسائل الإجرامية التي استخدمها ، بل بصفة أساسية عن نواياه الإجرامية . وما يقوله دوستوفسكي هو أن الشخص مسؤول حتى عن رغباته ، التي قد لا يكون واعياً بها بصورة تامة . « هل كنت أدرك النتائج المفزعة لتواطئي مع لامبرت ؟ » يتساءل بطل شاب خام ويحجب « لا ، لم أدرك » . لكنه عندئذ يضيف : « هذه هي الحقيقة ، لكن هل هي الحقيقة بأكملها ؟ لا ، إنها ليست ، كنت أعرف شيئاً ما ، أعرف أنني أدركت . في الواقع عرفت كثيراً جداً ، لكن كيف ؟ فليتذكر القارئ الحلم الذي حلمت ! فإذا كان حلم كهذا استطاع أن يزورني ، إذا كان قد استطاع أن يخرج من قلبي وأن يتجسّد ، فإن هذا يمكن أن يعني فقط أنني أدركت قدراً مخيفاً ، أو أنه بالأحرى كان لدي شعور داخلي مسبق عنه ... لم تكن لدي معرفة واضحة به ، لكن قلبي كان مملوءاً بالندى وأصبحت الأرواح الشريرة سادة أحلامي » . لقد كان ذلك الحلم الذي حاول فيه هو ولامبرت ابتزاز مدام أحمادوفا . إنه ( الحلم ) استبق ما حدث بالفعل فيما بعد : « هذا يعني أن كل شيء كان منذ وقت طويل يتكوّن في قلبي الفاسد ، في رغباتي ، لكن قلبي كان خجلاً من الحقيقة وكان عقلي لا يزال غير قادر على أن يقوم بجهد واع ليواجه أي شيء مفزع إلى ذلك الحد . لكن أثناء نومي أظهر روحي وعبر عن كل ذلك الذي كان في قلبي ، في كل الخصوصيات ، وفي أكمل شكل ممكن ، في شكل نبوءة » . راسكولنيكوف ، أيضاً ، كان « لديه شعور داخلي مسبق عنه » .

لو كتب دوستوفسكي مجرد قصة قتل فإنه كان لا بد أن يفشل في تحقيق هدف أساسي - تأمين المشاركة القصوى للقارئ ، لم يكن يستطيع أن يكون قادراً على أن يثير القارئ ، وأن يحرق روحه ، وأن يجعله ينظر إلى داخل نفسه ، بل ، على العكس من ذلك ، كان سيؤكد لديه موقفه الراضي بأنه ليس مهتماً بأعمال الآخرين .

لكن دوستوفسكي « لا يحسن غناء الهدهدة » ، رغم أنه حاول أن يفعل ذلك أحياناً . إنه لا يحسن أن يهدد لينين نفسه أو القارئ .

ويبدو أن دوستوفسكي يقول لقرائه : « هذه القصة هي أيضا عنكم ، عنكم إن كانت لديكم أهداف شريرة يخفيها عنكم حجاب من خداع النفس ، إن كنتم تنكمشون ذعراً من مطابقة أنفسكم تماماً معها . لأن أي إنسان يمكن أن يكون لديه مرابيته العجوز الخاصة به ، ولإضافته الخاصة به ، وميكولكاه الخاص به ، مهما تكن أسماؤهم الحقيقية » . علاوة على ذلك ، تحتوي الجريمة والعقاب على اعتراف « خفي » لا يخص فقط راسكولنيكوف أو القارئ ، بل أيضاً المؤلف نفسه ، الأمر الواضح من مذكراته من أجل الرواية ( ١٦ أبريل ١٨٦٥ ) .

وهكذا فإن النتائج والوسائل لا تجاري الأهداف النبيلة . هل هي ، إذن ، مسألة تناقض بينها ؟ إنها تبدو كذلك ، لكنها ليست كذلك ، هكذا يقول دوستوفسكي بتطرفه الأخلاقي المميز . وينتج عن ذلك أن هناك شيئاً ما خاطئاً في الأهداف . لا يوجد تناقض هنا ، بل اتساق عميق ، وخفي ، وغالباً مراوغ . ويبدو دوستوفسكي على أنه يحطم النواة غير القابلة للتغلغل كما يظهر لذهنية راسكولنيكوف . وبطريقته الخاصة يكشف ويفسر الفرضية الماركسية : « الغاية التي تستلزم الوسائل الشريرة ليست غاية خيرة » .

لقد ناقش تشيرنيسفسكي نفس الفكرة في رسالة إلى ابنه في ١٨٧٦ : « ( الغاية تبرر الوسيلة ) فرضية قابلة للجدال . غاية حسنة حققها وسائل رديئة ؟ ... لا ، إنها لا تستطيع تبريرها لأنها لا تلائم الغرض الذي استخدمت من أجله إن الغاية الطيبة لا يمكن تحقيقها بوسائل رديئة . إن طبيعة الوسائل المستخدمة يجب أن تكون من نفس طبيعة الغاية . عندئذ فقط يمكن للوسائل أن تؤدي إلى غاية حسنة . الوسائل الرديئة يمكن أن تخدم فقط غاية رديئة ، والوسائل الحسنة تخدم الغايات الحسنة ... أجل ، يا عزيزي ، إن المؤرخين ، ومن بعدهم ، كل أنواع الناس ، الدارسين وغير الدارسين ، غالباً جداً ما يخطئون ، بالطريقة الأشد حمقاً والأشد مدعاة للاشمئزاز ، عندما يعتقدون أن من الممكن استخدام وسائل رديئة لتحقيق غاية حسنة . هذه الفكرة تافهة وعشبية . إنها تشبه القول ( العدد الزوجي عدد فردي ) أو ( للمثلث أربعة زوايا ) أو ( للحديد جذور ، وساق وأوراق ) أو ( الإنسان مخلوق من عائلة السنوريات ) ، الخ . مجرد كلمات لا تنقل أي معنى . إنها حسنة فقط لدى الأوغاد الذين يسعون وراء إرباك عقول الناس الجاذبين أو

إجتهاد الحمقى . إن الوسائل يجب أن تكون خيرة مثل الغاية » .

إن الحديث عن تحقيق أهداف نبيلة بواسطة وسائل ذنيّة يشهد في أفضل الأحوال على تصوّر غامض عن الأهداف . لكن هذا الحديث غالباً جداً ما يكون وسيلة لتحقيق وإخفاء الغايات الخاطئة .

ولم يكن لهدف سليم ارتكاب راسكولنيكوف لجريته ؛ لقد ارتكبها من أجل غايات ظالمة . إن الهدف هنا لا يبرّر بل يحتمّ الوسائل والنتائج كلاهما ، بينما الوسائل والنتائج تكشف الهدف الحقيقي ، واستخدام وسائل غير صحيحة لتحقيق هدف نبيل يظل من الممكن النظر إليه باعتباره خطأ ، حتى إن كان خطأ غير قابل للإصلاح . لكن إضمار الأهداف الشريرة ، الدوافع الشريرة ، هو ، في نظر دوستويفسكي ، جريمة .

إن « الطاعون » تجسيدٌ للفكرة الملعونة « لراسكولنيكوف » ، إنه تنفيذ لما شرّحه في مقاله .

وراسكولنيكوف ، مثل إيفان كارامازوف ، هو « القاتل الأصلي » ، « المخطط » وراء الجريمة ، لأنه بحث على الموت والتدمير الشاملين . وكان في استطاعته أن يطبق على نفسه الكلمات التي تحدّث بها الشخصية الرئيسية في حلم زميل غريب : « أعرف أنني تسببت في سقوطي » . إنه يقارن نفسه « بدودة خنزير تدعو إلى الاشتزاز » ، « ذرة طاعون تصيب بالعدوى بلداناً بأكملها » ، حيث ، كنتيجة ، يسعى « الحكماء » وراء تخطيط كل « الضعفاء » ( أولئك الذين أخفقوا في فهم الكرة ) حتى لا يقفوا في طريقها . وهذه نفس الأحلام التي حلم بها راسكولنيكوف لكن في شكل مكثف .

و« الملايين » ، التي وجد إيفان كارامازوف ، مثل راسكولنيكوف ، أنه ليس مولعاً بها ، هي مجرد بنسّات بالمقارنة مع فكرة أن « كل شيء مسموح به » ، مع فكرة « سفك الدماء كمسألة ضمير » لكن هذه الفكرة لا يمكن أن يتم تحقيقها بدون قدر طيب من النقود ، إن لم يكن « الملايين » على وجه الدقة .

إن النوايا التي فرّش بها الطريق إلى جهنم ليست طيبة مثلما تبدو .

## « الحكماء و « الضعفاء »

« ليست هناك عقبات حقيقية »

ما يقوله ويفعله راسكونيكوف يمكن فهمه فقط عندما نتذكر « فكرته الملعونة » . لقد أصبحت جزءاً منه ؛ لقد غمرته وهي تؤثر في كل مشاعره وأفكاره ، كلماته وأفعاله .

« إن أخطاء وارتباكات العقل تختفي أسرع وبصورة أكمل من أخطاء القلب . فالأولى لا يتم التغلب عليها عن طريق المجادلة وتقديم البراهين بقدر ما يتم ذلك عن طريق المنطق العنيد للأحداث في الحياة الواقعية ، التي غالباً ما توحى بالمرحج الضروري والصحيح وتشير إلى الطريق المستقيم ، إن لم يكن في اللحظة التي تظهر فيها ، فعل الأقل سريعاً حقاً . . . لكن أخطاء القلب أمر مختلف . إن خطأ القلب شيء خطير جداً : إنه روح شرير يغيّم الرؤية ويحيل الناس إلى عُمي ، عُمي إلى حد أنهم يصبحون في غير متناول العلاج ، حتى عندما تشير الوقائع التي بين أيديهم بوضوح إلى الطريق المستقيم . إنه يشوّه الوقائع لتلائم غايته ويجعلها مشابهة لروحه المسموم » .

لقد تغلغلّت فكرة راسكونيكوف ليس فقط في عقله بل أيضاً في قلبه ( « إنني شرير في قلبي » ) . تلك محنته وجريمته .

ويصنعي راسكونيكوف إلى مارميلادوف بعد « تجربته » . لقد ظلّ يصنعي إليه لفترة طويلة ، لساعة تقريباً . إنه يصنعي في صمت ، غير شاعر بأيّ شفقة على الرجل . وهو بينما يصنعي يفكر في مشكلته ( كيف « يتخطى العقبة » ) التي تتغلغل أعمق فأعمق في عقله وبالأخص بعد « تجربته » ، وبالأخص بعد

أن كرّر مارميلادوف ثلاث مرات كلماته : « لا مكان هناك لنذهب إليه ! » وربما لا يملك مارميلادوف والآخرين من أمثاله مكاناً يذهبون إليه ، لكنه هو ، راسكولنيكوف ، يعرف إلى أين يذهب ، وقصة مارميلادوف تؤكد له اختياره النهائي (حتى الآن يشير كل شيء إلى صحة اختياره) . دع مارميلادوف يتلوّى مثل دودة مسحوقة . هذا قدره : إنه ينتمي إلى فئة « المادة » . أما راسكولنيكوف فموضوع آخر ؛ إنه من الفئة « العليا » .

لكنه يدرك ، أو على الأقل لا يستطيع الامتناع عن أن يشعر ، أن مارميلادوف ، بطريقته الخاصة ، يتمرد على نظرية « الفئتين » إن مارميلادوف يفعل ذلك مثل أحد العبيد ، على ركبتيه ، بتدليل ، لكنه مع ذلك يتمرد : « لكنه سيرحنا ، ذلك الذي رحم كل الناس وفهم كل الناس وكل الأشياء ، إنه وحده القاضي ... وهو سوف يحاكم كل الناس ، ويساعهم ، الطيب والشري ، الحكيم والحقير ... وعندما يكون قد انتهى من كل الناس ، عندئذ سوف يستدعينا أيضاً : سوف يقول : ( تعالوا إليّ ، أيضاً ، أنتم السكيريون ، أنتم الضعفاء ، أنتم سيئو السمعة ، تعالوا إليّ ) ! وسوف نتقدم نحن بدون خجل ونقف أمامه . وسوف يقول : ( أنتم خنازير ! أنتم مصنوعون في صورة الوحش وتحملون علامته ؛ لكن تعالوا ، أنتم أيضاً إليّ ) ! وسوف يقول الحكيم والمتعلم : ( يا رب لماذا تستقبلهم ؟ ) وسوف يقول هو : ( إنني أستقبلهم ، أنتم أيها الناس الحكماء ، إنني أستقبلهم ، أنتم أيها الناس المتعلمون ، لأن واحداً من هؤلاء لم يعتبر نفسه فاضلاً ... ) .

وبعد أن يأخذ مارميلادوف إلى منزله ( حيث يضع بهدوء على حافة النافذة ما بقي من نقوده ) يقول راسكولنيكوف لنفسه : « وهذه السونيا ، أيضاً ! أيّ منجم ذهب صغير نجحوا في الاستيلاء عليه ليربحوا منه . أوه أجل ، لقد بكوا في البداية ، لكنهم الآن اعتادوا عليه . الناس بؤساء ؛ ويمكنهم الاعتياد على أي شيء ! » ويضيف بصورة غامضة : « حسناً ، وإذا كنت مخطئاً ، إذا كان الناس ليسوا حقاً بؤساء ، الناس بصورة عامة ، الجنس البشري بأكمله ، أعني ، عندئذ سيكون كل الباقي مجرد حكم مسبق ، مخاوف تخيلية ، وليست هناك عقبات حقيقية ، وذلك كما ينبغي أن يكون الأمر ! »

عمّ يتحدث ؟ عن نفس الشيء . « البؤساء يعتادون عليه » . لكن النوع

البشري ليس مصنوعاً من البؤساء وحدهم ، بل من « فئتين » .  
وراسكولنيكوف لن « يعتاد عليه » ، وسوف « ينتهك » لأنه ينتمي إلى الفئة  
« العليا » ؛ إنه ليس « بائساً » ، بل واحداً من « الحكماء » .

ومن هم البؤساء ، إذن ؟ إن هفوة لسان راسكولنيكوف تقدم الإجابة .  
إنهم الناس الذين يسميهم مارميلادوف « الضعفاء » .

هذه « الهفوة » ليست مصادفة هنا . هذا الخلط بين « البؤساء » ، «  
الضعفاء » ، هذا التبدّل غير الملحوظ من الأولى إلى الثانية مندر بالسوء : إنه  
يشبه القول أن الناس من الفئة « الدنيا » هم « قمل » ، « مخلوقات  
مرتعشة » . إنه يعني أن راسكولنيكوف قد انتقل من فكرته القائلة بـ « أن يفعل  
الخير للناس » إلى « الفكرة الملعونة » القائلة بأخذ السلطان وامتلاك السيطرة  
على « المخلوقات المرتعشة » ، والقيام بذلك بأسرع ما يمكن ، وليس لخير هذه  
« المخلوقات » بل لخيرها الخاص .

إن فكرة راسكولنيكوف معادية للشعب . الفئة « الدنيا » ، « المادة » ،  
« الضعفاء » - تلك هي التعابير التي يستخدمها راسكولنيكوف في وصف  
الشعب . لكن من الواجب أن نتذكر أن المحاكمة الأخيرة لراسكولنيكوف  
« الحكيم » يقوم بها الشعب ، « الضعفاء » . وكثيراً ما عاد دوستوفسكي إلى  
موضوع نظرية « الفئتين » . لقد كتب : « لم أستطع أبداً أن أقبل الفكرة  
القائلة أن عُشر الشعب فقط قدرهم أن ينمو على مستوى أعلى ، بينما التسعة  
أعشار الباقيون عليهم أن يخدموا باعتبارهم مادة من أجل هذا ( العشر ) ...  
وأن يذبلوا في الظلام » .

في الصباح التالي للقائه مع مارميلادوف وبّخت ناستازيا راسكولنيكوف  
على أنه « لا يفعل أي شيء » .

« إنني أفعل ... » هكذا بدأ راسكولنيكوف بتجهيم وعلى مضض .

« عمل ؟ »

« عمل ... »

« أي نوع من العمل ؟ »

« التفكير » ، هكذا أجاب بجدية ، بعد لحظة صمت .

اهتزت ناستازيا بشدة من الضحك ...



إن « العمل » الذي يقوم به راسكولنيكوف « الحكيم » له صلة أيضا بناستازيا ؛ إنه يفكر فيها باعتبارها « ضعيفة » ، رغم أنه لم يدخلها بعد في تقديراته « الحسائية » . إنه لا يزال « يحصي » بـ « الفئات » ، بالملايين . إنه لا يزال يحصي بالأرقام المدوّرة . . .

بعد ذلك بيوم تعرف ناستازيا خبر جريمة القتل ، لكن من المحتمل أنها لن تعرف أبداً أنها على نفس القائمة مثل المرابية وليزافيتا ؛ وكل ما في الأمر أن دورها لم يأت بعد .

## « نسبة مئوية ! »

« دعهم يأكلون بعضهم أحياء - ماذا يعني ذلك بالنسبة لي ؟ »

بعد قراءة رسالة أمه يخرج راسكولنيكوف إلى الشارع . و « الفكرة » لا تزال في رأسه ، ليس في شكل حلم ، « بل في شكل جديد ، وغير مألوف ، ومفزع . » إنه يفكر في أخته ، وفي سفيدريجالوف . . . وفجأة يلاحظ فتاة مخمورة في نحو السادسة عشرة من عمرها ، أو ربما الخامسة عشرة فقط . وعلى بُعد خطوات قليلة منها يقف شخص أنيق يرتدي معطفاً . إن الموقف واضح .

إن كل ما كان موجوداً بصفة مستمرة في عقل وقلب راسكولنيكوف يتدفق الآن في انفجار عنيف : « هيه ، أنت يا سفيدريجالوف ، ماذا تريد هنا ؟ » وبينما يصرخ بهذه الكلمات يضم قبضتيه ويكشر ، بينما ترتعش شفاته من الغضب . ( إنه يسمى الغريب « سفيدريجالوف » . ويبدو أنه يقوم بتجربة للقاء مع سفيدريجالوف الحقيقي ) .

ويوقف تدخل رجل بوليس العراك . ويتوسل راسكولنيكوف إليه : « هناك ، انظر ، الله يعرف من هي ، لكن من الصعب أن تكون محترفة . أكثر احتمالاً أن شخصاً ما جعلها تسكر وأساء استخدامها . . . للمرة الأولى . . . وعندئذ طردها إلى الشارع على هذا النحو . انظر ، إن فستانها ممزق ؛ انظر كيف تلبسه ؛ من الواضح أنها لم تلبس بنفسها ؛ لقد ألبسها شخص ما آخر ، وألبستها يدان غير ماهرتين ، يدان لأحد الذكور . ذلك واضح . كيف نستطيع إبعادها من يديه ؟ » ويلقي بأخر عشرين كوبيكاً معه في يد ضابط البوليس . ويقول الأخير بحزن : « أوه ، أي أشياء مخزية توجد

في العالم الآن ... ربما تنتمي الى أناس محترمين ، وربما الى أناس فقراء ... »

في هذه اللحظة يبدو أن تحولاً مفاجئاً في الشعور يعتري راسكولنيكوف . « لا ، اسمع ! » هكذا يصيح خلف رجل البوليس ذي الشارب . « قف ! ماذا يعني ذلك بالنسبة لك ؟ اترك الموضوع ! دعه يسلي نفسه ! ما شأن عملك بهذا » ، ويقف رجل البوليس مصعوقاً بمثل هذا « الجدل » ، بينما يضحك راسكولنيكوف في وجهه مباشرة . ويتعجب الضابط هاتفاً : « إيه ! » ، ومع إشارة من يده يتبع الفتاة والرجل ، معتبراً بوضوح أن راسكولنيكوف مجنون أو أسوأ . ويقول راسكولنيكوف بمرارة : « لقد رحل بكوبيكاتي العشرين . والآن يستطيع أن يأخذ شيئاً ما من الآخر أيضاً ، ويدع الفتاة تذهب معه ، وستكون تلك نهاية الموضوع ... هل من اللازم أن أحاول تقديم المساعدة ؟ هل أملك أي حق في تقديم المساعدة ؟ دعهم يأكلون بعضهم أحياء - ماذا يعني ذلك بالنسبة لي ؟ »

لكن بعد ذلك بلحظة : « يا للفتاة المسكينة ! » ومن جديد : « يوه ! دعها تمضي . إنهم يقولون إن الأمر يجب أن يكون هكذا . إنهم يقولون إن نسبة مئوية كذا أو كيت ، يجب أن تذهب كل سنة ... في مكان ما أو آخر ... إلى الشيطان ، كما أعتقد ، حتى يمكن أن يُترك الباقي في سلام واطمئنان » . ( هذه هي فكرة لوجين الرئيسية والفكرة الرئيسية في مقال راسكولنيكوف ) .

ويعتري أفكار راسكولنيكوف تغير آخر لكن ليس للمرة الأخيرة : « نسبة مئوية ! إن لديهم كلمات خطيرة : إنها ملطفة وعلمية جداً . وحالما تكون قد قلت « نسبة مئوية » فلا حاجة هناك للقلق بعد ذلك . فلو استخدمت كلمة مختلفة ، لماذا إذن ربما ... قد يكون الأمر مزعجاً ... وماذا لو أصبحت دونيا جزءاً من النسبة المئوية ؟ ... إن لم تكن في واحدة ففي أخرى إذن ؟ ... »

لدينا هنا رجلان مختلفان بصورة مطلقة . والتغيرات مفاجئة . إنها في الواقع ليست مجرد تغيرات بل تحول ينذر بإجابة مفزعة على السؤال المفرع : ماذا يمكن أن يحدث لو جاءت هذه الفتاة عندئذ بدلا من ليزافيتا ؟ ولا يجعل

الامر مختلفا في الامد الطويل من يمكن أن يتحوّل . وربما كان من الممكن أن تكون ليزافيتا في مكان هذه الفتاة ، لم لا .

وإذا عمل كل شخص وفقاً لمبدأ « دعههم يأكلون بعضهم أحياء » ، فإن أحلام راسكولنيكوف الأخيرة تهدّد إذن بأن تصبح واقعا .

لكن بينما رغبة راسكولنيكوف في مساعدة الفتاة هي رغبة مخلصّة وحقيقية ، وبينما معاناته من أجل أولئك الذين أصبحوا جزءا من « النسبة المثوية » معاناة أصيلة ، فإن كلماته « ماذا يعني ذلك بالنسبة لي ؟ » تتخذ رنيناً مشؤوماً ، وقوله المقتضب « دعهها تمضي » يبدو قاسياً وغير طبعي .

هذا المشهد العابر الصغير ، مثل مشاهد أخرى كثيرة في قصص وروايات دوستويفسكي ، يضرب جذوره فيما حدث حتى ذلك الحين وفيها سيأتي بعد ذلك .

## « قتل بالمصادفة »

« يا ليزافيتا المسكينة . لماذا كان عليها أن  
تظهر ؟ إنه لأمر غريب مع ذلك ؛ إنني  
أعجب لماذا لا أكاد أفكر فيها أبداً ، وكأنني  
لم أقتلها . . . »

لا يفكر راسكولنيكوف في ليزافيتا أساساً لأن مجرد التفكير فيها يفزعه .  
إنه يخبر المحكمة أنه لم يقصد قتل ليزافيتا ، وأنه قتلها « بالمصادفة » . وفي  
حكمهم عليه يأخذ القضاة في اعتبارهم الوسواس المرضي الطويل لدى  
راسكولنيكوف . لكن إن كان راسكولنيكوف قد ارتكب جريمته  
« بالمصادفة » ، وفي لحظة جنون مؤقت ، فسوف لن يكون هناك ما يدعو إلى  
إمعان التفكير في القضية .

دعنا نعود إلى سؤالنا « الساذج » : إلى أيّ من « فئتي » راسكولنيكوف  
تنتمي ليزافيتا ؟ إلى الفئة « الدنيا » كما قد يبدو ؛ لأنها عاجزة بوضوح عن قول  
« شيء مّا جديد » . وإذا كان الأمر كذلك ، فمن الممكن إذن الاستغناء عنها  
وحق التخلّص منها . قد يقول راسكولنيكوف : « لا » . لكن بافتراض أنه  
يستغني عنها فقط لكي يقول ذلك الـ « شيئاً مّا جديداً » ، فإن الإجابة حينئذ  
يمكن أن تصبح بوضوح « نعم » . ومن المؤكد أن « شيئاً مّا جديداً » هذا يجب  
أن يكون له هدف معين ، و « الشيء مّا الجديد » لراسكولنيكوف يملك الهدف  
المطلوب على وجه الدقة . وهذا يعني أنّه رغم أنّ قتل ليزافيتا كان  
« بالمصادفة » ، فإنه مع ذلك منطقي ، أيّ أنه ينسجم مع « نظرية »  
راسكولنيكوف . لأنه إذا لم تُقتل ، فإن العالم لن يسمع ، أبداً عن « الشيء مّا  
الجديد » لراسكولنيكوف .

وسؤال آخر أيضاً : ماذا كان من الممكن أن يحدث لو كانت سونيا هي

التي جاءت ، وليس ليزافيتا ؟ هل كان من الممكن أن يقتلها راسكولنيكوف ؟ فهو رغم كل شيء عرف ليزافيتا ( كانت ترتق قمصانه وقد سمع أحدهم يقول أنها كانت تملك ابتسامة لطيفة ، وأن أختها ، المرابية العجوز ، كانت تسيء معاملتها ) . أما سونيا ، فقد سمع عنها لكنه لم يكن قد قابلها أبداً . ربما كان سيحاول ، قبل أن يقرر مصيرها ، أن يكتشف ما إذا كانت « عادية » أو « استثنائية » ؟ لكنه كان قد حسم هذا السؤال قبل ذلك بوقت طويل ، أو على الأقل ظن أنه فعل ذلك .

بعد أن ساعد في إنقاذ سونيا من لوجين يتفكر راسكولنيكوف : « حسناً ، يا سونيا سيميونوفنا ، دعينا نرى ماذا يمكنك أن تقولي الآن ! » إنه يعتقد أنه يملك الآن حجة جديدة لتدعيم نظريته ، وهو يأمل أيضاً في أن توافقه سونيا . « افترضني ، يا سونيا ، أنك عرفت نوايا لوجين مقدماً ، وأنت عرفت على وجه التأكيد ، أنها كانت تعني تدمير كاترينا إيفانوفنا والأطفال ، وأنت نفسك بالإضافة إليهم ( إنني أقولها بهذه الطريقة ، لأنك تعتبرين نفسك بلا أهمية ) . بولنكا أيضاً . . . لأن قدرها أن تأخذ نفس الطريق . حسناً ، إذن : افترضني أنه كان مسموحاً لك بأن تقرري أن يظل إما واحد أو الآخر على قيد الحياة . أي ، إما أن تعيش لوجين ويستمر في فعل الشر ، أو أن تموت كاترينا إيفانوفنا . كيف كان يمكنك أن تحسمي ؟ أي منها ينبغي أن يموت ؟ هذا هو سؤالي . » ذلك السؤال مملوء بالمكر الجزوي .

لكن مجادلاته العنيفة تبطلها إجابة سونيا الصلبة ، الهادئة . « هل الكائن البشري قملة ؟ » هكذا تهتف سونيا . إنها لا تتجادل معه ، إنها لا تقول حتى إنه مخطئ . إنها فقط لا تفهمه . وهذا الغياب للفهم يثبت أنه أقوى من أي « مكر » .

بدلاً من أن يسأل سونيا ما إذا كان « لوجين ينبغي أن يعيش ويفعل الشر ، أو ينبغي أن تموت كاترينا إيفانوفنا » كان في مستطاعه بحق أن يطرح سؤالاً آخر ، ليس على سونيا ، بل على نفسه : ما إذا كان ينبغي أن يكون قادراً على أن يقول « شيئاً ما جديداً » أو ما إذا كان ينبغي أن تموت ليزافيتا ؟ في أوضاع الحياة الواقعية يثبت هذا السؤال أنه أكثر بساطة : هل ينبغي أن يذهب راسكولنيكوف إلى السجن ( بسبب جريمة القتل الأولى ) ، أو ينبغي

على ليزافيتا أن تموت ؟ إنه قد يقضي ما أقصاه عشرون عاماً من عقوبة الأشغال الشاقة ، لكن ليزافيتا ستبقى على قيد الحياة . لكن « حسابها » يعمل بلا خطأ وهو يقدر في لمح البصر ( في الواقع تم تقدير هذا منذ وقت طويل ) أن من الأفضل لها أن تموت ، أكثر من أن يذهب هو إلى معسكر أشغال شاقة . لقد قامت « دودة الخنزير » بمهمتها .

إن نظرية « الفتتين » ليست مجرد تبرير للجريمة بل هي في حد ذاتها جريمة . ومنذ البداية نفسها ، وحتى قبل أن تجري صياغتها بصورة دقيقة ، فإنها تنذر وتحسم السؤال حول من الذي ينبغي أن يعيش ومن الذي ينبغي أن يموت . إنها أيضاً من الناحية الأساسية نظرية أولئك الذين يريدون أن « يجلسوا لمحاكمة العالم بأكمله وأن يقوموا بإعدام أولئك الذين يبدو أنهم مختلفون مجرد اختلاف ضئيل عنهم » ( المقامر ) .

إن أيّ قائمة افتراضية بالناس مقسّمين إلى « فتيّ » راسكولنيكوف ( القائمة سيضعها « الاستثنائيون » ، بالطبع ) تتحول بصورة لا يمكن تفاديها إلى قائمة فعلية بأولئك الذين قدرهم أن يعيشوا وأولئك الذين قدرهم أن يموتوا .

وما إن تحدّد « الفتتان » ، فإن الباقي يمكن توقعه مسبقاً . والمرأة العجوز هي « القملة » عديمة الفائدة أكثر ، والاكثر أذى ولهذا يجب أن تموت . إن الأمر بأكمله يبدأ ، ولكنه لا ينتهي بها .

لم يقتل راسكولنيكوف ليزافيتا بالمصادفة ؛ إن سونيا هي التي لم يقم « بالمصادفة » بقتلها .

من الممكن ، أن أحدهم قد يجادل ، قائلاً إن راسكولنيكوف لم يكن في لحظة الجريمة مدفوعاً « بنظريته » ، بل كان بالأحرى تقوده « الغريزة » . بالطبع ، كانت « الغريزة » هناك . إن « الغريزة » ، على سبيل المثال ، هي التي أخبرت راسكولنيكوف عندما كان في مركز البوليس ، أن لا أحد قد شك في قيامه بالجريمة . « إن ارتياحه المزهو بأمانه ، بنجاته من الخطر الهائل الوشيك ، ملأ لبعض الوقت كيانه بأسره ، إلى حدّ استبعاد كل المخاوف ، كل الشكوك والأسئلة ، كل التحليل النقدي ، كل الألغاز حول المستقبل . لقد كانت لحظة ابتهاج تام ، وتلقائي ، وحيواني بصورة خالصة » . وكانت

هناك لحظات أخرى من مثل هذا « المكر » و « الابتهاج » من قبل راسكولنيكوف . لكن ألا يعني هذا أن الأهداف الظالمة قد أفسدته وحولته إلى جبان ؟ ألا يعني هذا أن فكرة « الحساب » بأسرها لم تكن سوى غرائز حيوانية ، وأنها ، في الواقع ، قد أطلقتها ؟

وإذا تركنا جانباً مسألة الغريزة والمرضى ( الجريمة برمتها والمقال كجزء منها يمكن إرجاعهما إلى المرضى ) ، دعنا نتذكر كلمات بورفيري : « لماذا يحدث ، أيها الفتى العجوز ، أنك ترى هذه الأحلام بالذات في هذين مرضك ، وليس ( أحلاماً ) أخرى ؟ » .



## « لم أجت أمامك . . . »

« فجأة وبصورة غير متوقعة بدا أن كراهية  
مريزة إزاء سونيا غمرت قلبه » .

كراهية إزاء سونيا ؟ إزاء « سونتشكا الخالدة » ؟ إزاء سونيا « الرقيقة »  
التي تريد أن تنقذ راسكولنيكوف ، والمستعدة لأن تذهب معه إلى نهاية العالم ؟  
إن هذا يأتي مثل صدمة للقارئ ، مثل شيء ما غير قابل للشرح ، أو  
مرضيّ .

إن القصة تستمر : « مندهشاً ومرتباً تقريباً بهذا الشعور ، رفع رأسه  
وحلق فيها ، ملتقياً بعينيها مثبتتين عليه بنظرة قلق واهتمام مكروب . كان  
هناك حبٌ في تلك النظرة ؛ إن كراهيته تلاشت مثل ظل . إنها لم تكن  
حقيقية ؛ لقد خلط شعوراً بآخر » .

ماذا يمكن أن نتوقع من رجل « استثنائي » جاء يطلب العون من شخص  
« عادي » ؟ إنه حتماً سوف يحتقر نفسه على « ضعفه » وسوف يكره ذلك  
الشخص الآخر « لإذلاله » إياه . وماذا يخشى قبل كل شيء شخص من الفئة  
« العليا » عندما يفتح على « الأدنى » ؟ العار هو ما يخشاه ، العار في نظره  
هو : « لقد استسلمت ، إنك لا تستطيع الصمود ، أيها النابليون  
المفلس . . . » .

إن كراهية راسكولنيكوف اللحظية إزاء سونيا قابلة للفهم . لكن ما  
السبب وراء مرارة مشاعره التي أدهشت حتى راسكولنيكوف نفسه ؟ ماذا توقع  
أن يرى في عينيها ؟ .

يبين دوستويفسكي هنا وجهاً آخر في شخصية متكبر بصورة زائدة . إن

راسكولنيكوف يلزمه الارتباب ، وهو يسيء الظن بالناس ويتخيل أن كل ما يفكرون فيه هو كيف يقومون بإذلاله ، ليطردوه من الفئة « العليا » . وعند راسكولنيكوف تصبح الحياة نضالاً مريراً واحداً ليحقق طموحاته ؛ نضال يعدّ فيه الإخلاص والصراحة « نقاط ضعف » من المحتمل أن الآخرين سوف يستغلونها . وحيث أن كل الناس يجب ، عند راسكولنيكوف أن تكون لديهم نفس النظرة إلى الحياة ، فإن لديه الأسباب ليحتقر نفسه على « ضعفه » ، وحتى أكثر من ذلك ، عى خشيته من أن الآخرين قد يقومون بازدرائه . إن المنطق هنا رائع رغم أنه يراوغ راسكولنيكوف نفسه : إنه وهو ، شخص « مختار » و « استثنائي » يعزو سماته الخاصة إلى كل الناس ، بما في ذلك الناس « العاديين » ، كاشفاً بذلك الزيف الجوهري في نظريته وانعدام الأساس لدعاواه .

لكن هل يرتاب راسكولنيكوف في سونيا حول كل ذلك أيضاً ؟ هل يخاف منها ؟ من الواضح أنه يفعل .

إن اللحظة التي ظهر فيها هذا الشعور المفاجيء بالكراهية المريعة رسمها دوستوفسكي بعناية . لقد ظهرت في نفس اللحظة الأخيرة السابقة للاعتراف الرهيب لراسكولنيكوف . لقد كان من شأن هذا الشعور أن يثنيه عن القيام باعترافه . ولو رأى عيني سونيا حتى أضرار علامة على ما توقع أن يراه لم يكن ليقوم به . لكن « كان هناك حبّ في تلك النظرة ؛ إن كراهيته تلاشت مثل ظل . لم تكن حقيقية ، لقد خلط شعوراً بآخر . إن كل ما كانت تعنيه أن اللحظة قد أتت » .

لقد ظهر هذا الشعور حالما رفضت سونيا منطقته ( « إمّا أن لوجين ينبغي أن يعيش وأن يستمر في فعل الشر ، أو ينبغي أن تموت كاترينا إيفانوفنا » ) . ذلك أنه كان يأمل في أنها سوف تؤيده ، وفي أنها سوف تتحمل بعض عبئه وتوافقه على كل شيء . لكنها لم توافقه . إن أحد الأشياء الأكثر إذلالاً « لأحد الحكماء » ، لشخص يريد أن يشق طريقه مهما تكن التكاليف ، هو أن يرى قياسه المنطقي يحطمه المنطق البسيط للحياة . إن سونيا ، هذه « الضعيفة » دحضت فجأة رجلاً « حكيماً » ، مفكراً . . . كيف جرّوت على ذلك ؟ ذلك أن عدم الاتفاق معه كان شبيهاً بإذلاله . ومن هنا كان « انفجار » الارتباب

الذي استحال إلى كراهية . لكن سونيا ، التي لو توافقه ، والتي لم تكن تريد إذلاله مع ذلك ، أحبه وكانت مستعدة لأن تتحمل عبئه . « إن كراهيته تلاشت مثل ظل » .

ومع ذلك ، فبعد أن اعترف بجريمة القتل ، عادت شكوكه القديمة إلى الظهور فجأة : « وماذا يمكن أن يهمل في الأمر ، ماذا يمكن أن يهمل فيه إذا كنت قد اعترفت الآن أنني ارتكبت خطأ ؟ ماذا يمكنك أن تجدي في انتصار لا معنى له كهذا عليّ ؟ أوه ، يا سونيا ، لهذا أتيت إليك ؟ » هذه هي الكلمات الرئيسية - « انتصاراً لا معنى له » . ذلك ما كان يبحث عنه في عينيها وخشي أن يجده . أجل ، لقد خشي أكثر من أي شيء آخر « انتصاراً لا معنى له » لسونيا عليه . فقط شخص واحد - هو نفسه - له حق أن « ينتصر » ( وهو انتصار ليس « لا معنى له » بالطبع ) .

لقد بدأت سونيا المشي في الشوارع قبل ذلك بخمسة أسابيع فحسب ؛ وقد ارتكب راسكولنيكوف جريمته قبل ذلك بأيام قليلة فحسب . لقد تقاطع طريقاهما في النقطة الأكثر حرجاً في حياتيهما . إن روجيهما النقية في وقت كانا لا يزالان حساسين للألم ، ألهما الخاص وألم الآخرين ، عندما لم يكونا قد اعتادا عليه بعد . لقد أدرك راسكولنيكوف تماماً مغزى هذه المصادفة . وكان ذلك هو السبب في أنه اختار سونيا ، اختارها لنفسه .

ورغم أن تلك كانت زيارته الأولى لسونيا ( لقد أتى في سبيل نفسه هو ، وليس في سبيلها ) . فإن راسكولنيكوف عذبها بأسئلته القاسية :

« لا تحصلين على نفود كل يوم ؟ » وهو السؤال الذي كان يمكن أن يسأله « الرجل القادم من تحت الأرض » ، بطل آخر من أبطال دوستوفسكي .

« من المحتمل أن بولنكا سوف تمضي في نفس الطريق ؟  
« لا ! لا ! ذلك لا يمكن أن يكون ! لا ! » هكذا صرخت تقريباً سونيا في يأس ، وكأن أحدهم أغمد سكيناً في جسدها . « الله ، الله ، الله لن يسمح بمثل هذا الأمر المفزع ! . . . »

« إنه يدعه يحدث لأخريات . »

« لا ، لا ! الله سوف يحميها ! الله سوف يحميها ! » هكذا كررت خارجة عن طورها .

« ربما كان الله غير موجود » ، أجاب راسكولنيكوف ، باستمتاع خبيث .  
ونظر إليها وضحك . وبدأت سونيا تنتحب .

« مرت حوالي خمس دقائق . كان يقطع الحجرة جيئةً وذهاباً في صمت ،  
دون أن ينظر إليها . وأخيراً توجه إليها ؛ كانت عيناه تتألقان . أمسكها من  
كتفها بكلتا يديه وحملها في وجهها الباكي . كانت عيناه النافذتان جافتين  
ومشتعلتين ، وكانت شفاته ترتعشان بعنف . . . وبحركة سريعة مفاجئة  
انحنى ، وسقط على الأرض ، وقبل قدمها . . .

« لماذا ، لماذا تفعل هذا ؟ لي ! »

« ( لقد جنوت ليس أمامك ، بل أمام كل المعاناة الإنسانية ) ، قال  
بوحشية ، وابتعد متوجهاً نحو النافذة » .

ما هذا ؟ التعبير الأسمى عن العطف الإنساني ( وربما كان هذا ما اعتقده  
راسكولنيكوف نفسه ) ؟ أم تعبير مكثف عن الألم بسبب معاناة الجنس  
البشري ؟ « . . . ليس أمامك ، بل أمام كل المعاناة الإنسانية » . لكن لماذا  
ليس « أمامك » ؟ .

إن المعنى الجوهرى لهذه العبارة ، مترجمة بلغة « حساب »  
راسكولنيكوف ، معنى وحشي . إنه يقول ، في الواقع أن سونيا أيضاً ، يمكن  
ويجب التضحية بها أمام « كل العطف الإنساني » . إنه ليس من الصعب جداً  
أن يهتف « سونيتشكا الخالدة » ، لكنه من الصعب كثيراً جداً ، ومن المستحيل  
إلى حد كبير ، بالنسبة لراسكولنيكوف أن يحررها من « الفئة الدنيا » ،  
ليخلص حقاً من « الفئات » تماماً .

إن مشهد جنو راسكولنيكوف أمام سونيا مشهد هام وقوي إلى أقصى  
حد . إنه حقاً رمز مكثف . . . لكن لأي شيء ؟ رمز للألم ؟ أجل ، لكن  
ليس الألم النقي . إنه رمز للألم أفسدته « دودة الخنزير » . إنها صورة للعطف  
الإنساني ، لكنه ذلك النوع من العطف الذي ، كأي شفقة مجردة ، يتجه  
مصحوباً بالقسوة نحو شخص معين .

كتب دوستوفسكي : « حب الإنسان بصفة عامة من الأكثر احتمالاً أن  
يعني احتقار ، وحتى كراهية الإنسان الذي يقف إلى جوارك » .

وتقول ناستازيا فيليوفا ( الأبله ) : « إن أيّ شخص يحب الإنسانية بوجه عام يحب نفسه فقط دائماً تقريباً » . ويقول إيفان كارامازوف : « كلما أحببت أكثر الإنسانية ككل ، يكون حبي أقل للناس على وجه التخصيص ؛ أيّ الأفراد مأخوذين واحداً فواحداً . إنني لا أستطيع أبداً أن أفهم كيف يكون من الممكن أن تحب أولئك القريبين إليك . إن القريبين إليك هم بالذات الناس الذين من المستحيل أن تحبهم » .

« ... ليس أمامك ، بل أمام كل المعاناة الإنسانية » . هذه الكلمات ينطقها لسان « آثم » ، و « عاطل » و « ماهر » . إن راسكولنيكوف يريد أن يقول « حقيقة » لكنه كشف أخرى . فبدون الأسئلة القاسية التي طرحت سغمة خبيثة ، مريرة ، وبدون هذه الـ « ليس أمامك » ، فإن المشهد بأكمله كان سيصبح « مفتحاً » جداً وعدباً بطريقة باعثة على الاشمئزاز ، وكان سيفشل في أن يكشف بصورة تامة طبيعة راسكولنيكوف .

إن جثو راسكولنيكوف أمام سونيا هنا مختلف عن جثوه أمامها في نهاية الرواية ، عندما يحل هذا التناقض المفزع ( « ليس أمامك ، لكن أمام كل » ) ، ولا تصبح أيّ كلمات ضرورية .

لكننا لا نزال بعيدين جداً عن النهاية . وفي نفس الوقت لا يزال من الممكن أن يقول راسكولنيكوف مرات متعددة : « أوه ، إننا أناس مختلفون جداً ! ... لسنا أنداداً . ولماذا ، لماذا أتيت ؟ لن أغفر ذلك لنفسي أبداً ! » ولا يزال من الممكن أن يشعر « أنه كره سونيا حقاً ، وبالأخص الآن حينها جعلها أكثر شقاءً » . وهذا بعد أن جثا أمام كل المعاناة الإنسانية ! » .

ولا يزال من الممكن أن يتساءل ، وهو في طريقه الى قسم البوليس : « هل أحبها ؟ لا ، هل من المؤكد أنني لا أفعل ؟ لماذا ، لقد أبعدتها الآن فقط مثل كلب . حسناً ، هل كنت ، في الواقع ، أحتاج إلى تحمل أعبائها ؟ أوه ، إلى أيّ منحدر سقطت ! لا ، لقد أردت دموعها ، أردت أن أرى فزعها ، وأن أراقب قلبها وهو يتمزق ويتعذب ! لقد أردت شيئاً ما ، أيّ شيء ، لأنشبت به ، مبرراً ما للتأجيل ، كائنات بشرياً ما لأنظر إليه ! أنا ، الذي كانت لديّ مثل تلك الثقة في نفسي ، ومثل تلك الرؤى عما ينبغي أن أفعل ! إنني بائس حقير ، عديم الجدوى ، إنني بائس مسكين ! » .

هنا يشعر المرء أن محصلة مختلفة ممكنة في النهاية . لكن راسكولنيكوف سيظل يعذب سونيا ، حتى في معسكر الاعتقال . حتى هناك سيشعر بالعار .  
بالعار ؟ لكن أمام من ؟ أمام سونيا ؟ لكن سونيا كانت خائفة منه ، وهل يكون شعوره بالعار أمامها ؟ .

وكان لا يزال يشعر بالعار حتى أمام سونيا ، وقد عذبها بسبب هذا ، معاملاً إياها بقسوة وبازدراء . ومن ناحية أخرى لم يكن يشعر بالعار بسبب رأسه الحليق وأصفاده . لقد جرحت كبرياؤه ، وكنتيجة لذلك سقط مريضاً .  
« كانت دائماً تمّد يدها إليه بخوف ، بل كانت أحياناً تمّدها وهي تسحبها نصف سحب ، وكأنها كانت تخشى أنه سوف يردّها . وكان دائماً يمسك بها متباطئاً ، وكان دائماً يحببها بنوع من إثارة السخط ، وأحياناً كان يبقى صامتاً بعناد طوال فترة زيارتها . وكانت هناك مناسبات ظهر منها الخوف أمامه ثم رحلت مجروحة بعمق » .

ذلك هو معنى « ليس أمامك بل أمام كل معاناة إنسانية » .

## « إنها خطيئي ! أنا القاتل ! »

« لا ، يا روديون رومانوفيتش ، يا فلاني العزيز ، إن ميكولكا لا صلة له بهذا على الإطلاق » .

وإذا كان راسكولنيكوف « لسبب ما » لا يفكر في ليزافيتا ، فلا يمكن بالتأكيد أن يكون هناك سبب يجعله يفكر في ميكولكا ما اعترف لسبب ما غير معروف بجريمتي القتل . اشكر الله على أنه فعل ! لأنه أنقذ بذلك رجلاً « استثنائياً » وأعطاه فرصة ليقول « شيئاً ما جديداً » . وإذا كان راسكولنيكوف قد فكر في ليزافيتا مرة أو مرتين ، فإنه لم يفكر في ميكولكا أبداً على الإطلاق .

وميكولكا بالنسبة لراسكولنيكوف واحد من أولئك الذين « يعيشون في الطاعة ويحبونها » . « إنهم في رأيي لا بد أن يطيعوا لأن ذلك قدرهم ، ولا شيء يحط من شأنهم في ذلك » . إن « قدراً » كهذا يعطيهم أيضاً شعوراً بالهدف في الحياة . . . ولا بد أنه شعور سارّ ومبهج أن تعرف « أنك المادة » التي لا بد أن يستخدمها الناس « الاستثنائيون » ، الذين سوف يصوغون منك شيئاً ما هم وحدهم يعرفونه ( أو ربما لا يعرفونه بعد ) . ذلك هو موقف راسكولنيكوف إزاء الناس ، وهو موقف تمليه نظريته .

في البداية توجد صلة غير ملحوظة بين ميكولكا وراسكولنيكوف . لكن هذه الصلة تصبح بصورة تدريجية ملموسة أكثر . أحدهما يقتل ويسرق ويتسلل مبتعداً ، والآخر ( الغلام ميكولكا ) موجود مع صديقيه : « في الطابق الأسفل اندفع أحدهم من شقة صارخاً ولم يجز بقدر ما تشقلب على السلام ، وهو يصرخ بأعلى صوته : ( ميتكا ! ميتكا ! ميتكا ! عليك اللعنة ! » .

وتدريجياً تصبح الصلة أقوى : إن راسكولنيكوف يكاد أن يقع في المصيدة

وينقذه ميكولكا بالمصادفة تماماً . يختفي راسكولنيكوف في الشقة غير المغلقة التي جرى منها الغلام الصاخبة قبل ذلك بدقة .

وتصبح الصلة أكثر صراحة مع تكشف الحبكة . فبينما كان راسكولنيكوف يغادر مسرح جريمته يسقط منه بالمصادفة زوج من الأقراط . إن ميكولكا يلتقطهما . . . وفيما بعد يرقد راسكولنيكوف على سريريه ويصغي إلى رازوميخين وهو يروي كيف باع ميكولكا القرطين مقابل روبلين و « عندما حصل على الورقة النقدية فكّها عى الفور ، وشرب كأس فودكا ، وأخذ ما تبقى له ، وذهب » .

بعد أن انتشرت الأنباء حول جريمة القتل اعتقل ميكولكا « عند بوابة المكوس ، في إحدى الحانات . لقد دخل فيها ، وخلع صليبه الفضي وطلب كأس فودكا مقابله . فقدّموها له . بعد ذلك بدقائق قليلة دخلت امرأة زريبة أبقار ورأته من خلال فتحة ضيقة ، في المكان المخصص للعربات عند البيت المجاور . لقد ربط حزامه في أحد الجذوع وعقد فيه أنشودة وكان يقف على كتلة من الخشب وكان يوشك على إدخال رأسه في الأنشودة ؛ وصرخت المرأة قائلة أنه ينتحر ، واندفع الناس إلى الداخل . قال : ( هذا ما حدث ! ) - ( خذوني ، إلى أيّ مركز بوليس ؛ سوف اعترف بكل شيء ) » .

لو شئنا ميكولكا نفسه فإنه كان سينفذ راسكولنيكوف للمرة الثانية ، وحيث أن الأمور تغيرت كان عليه أن ينقذ راسكولنيكوف من جديد . لكنه الآن كان يقول :

« ليست لديّ أدنى فكرة ! لقد سمعت عنها بعد حدوثها بيومين » .

« لماذا لم تقدّم نفسك قبل هذا ؟ »

« بسبب الخوف » .

« لماذا حاولت أن تشق نفسك ؟ » .

« التفكير » .

« التفكير في ماذا ؟ » .

« في أنهم قد يلصقونها بي » .

لكن ميكولكا اعترف الآن بأنه مذنب . وبالمناسبة ، فإنه لم يشن ميتكا : « ميتكا بريء ، ولا علاقة له بالامر إطلاقاً » .



لكن قصة ميكولكا لا تنتهي هنا . هذا ما يقوله بورفيري لراسكولييكوف : « قبل كل شيء ، إنه لا يزال صبيّاً ، لم يكبر بعد ، وهو يعترف الآن ليس لأنه يجري تخويله بل لأنه يؤمن باختراعاته هو ، حيث أنه بطريقته الخاصة فنان . إنه بريء ، وسريع التأثر ، وعاطفي ، وخياله ينطلق به . إنه يستطيع أن يغني ويرقص وهو يروي القصص بطريقة جيدة إلى حدّ ، أنهم يقولون ، أن الناس يأتون من مسافة أميال ليسمعوه . لقد ذهب إلى المدرسة ، أيضاً ، وهو مستعد لأن يموت وهو يضحك على لا شيء على الإطلاق ، وهو من حين لآخر يشرب الفودكا إلى حدّ السخف ، ليس حقاً في سبيل أن يسكر بقدر ما يكون ذلك لأن أحدهم يسقيه الحمر - كما لو كان طفلاً من جديد . وعندما سرق في تلك المرة لم يعرف أنها سرقة لأنه ( إذا التقطته من الأرض ، فلماذا يكون ذلك سرقة ) » .

يتّضح أيضاً أن بعض أعضاء عائلته من الخارجين على الكنيسة ، أتباع إحدى الطوائف الدينية . « لم يمر وقت طويل منذ قضى هو نفسه عامين تحت رعاية أحد الزعماء الدينيين في قريته . . . وما هو أكثر ، فقد كان في وقت ما متحرّفاً إلى أن يكون هو نفسه ناسكاً ! لقد كان متعصباً منتظماً ، معتاداً على أن يستيقظ في الليل ليصلي ، وليقرأ بجنون في الكتب القديمة ، تلك التي يعتبرونها كتباً ( أصيلة ) . وسان بطرسبورج كان لها تأثير قوي عليه ، وبالأخص الجنس الأنثوي - والفودكا ، أيضاً . إنه سريع التأثر ، وقد نسي الزعيم الديني القروي وكل شيء آخر . وقد قيل لي أن نقاشاً هنا أقام معه صلة قوية وقد اعتاد ميكولكا أن يذهب ليراه أحياناً ، وعندئذ نجح في هذه المهنة ! » ( هذا هو ميكولكا « العادي » ، وهو دحض حيّ لنظرية « الفئتين » ، ميكولكا الذي ينظر إليه بعض النقاد ، مع ليزافيتسا وأم راسكولييكوف ، كمجرد « تفصيل فني » ) .

« حسناً ، لقد شعر بالخوف ، وحاول أن يشنق نفسه . لقد حاول أن يفرّ . ما الذي يمكن عمله مع الطريقة التي يفكر بها الناس العاديون في عدالتنا ؟ إن بعضهم يجد مجرد كلمة « المحاكمة » مفزعة . خطأ من ذلك ؟ حسناً ، من الواضح أنه تذكر الزعيم الديني الطيب الآن وهو في السجن : إن الكتاب المقدس أظهر نفسه من جديد ، أيضاً . هل تعرف ، يا روديون رومانوفيتش ، ماذا يعني بعض هؤلاء الناس بالمعانة ؟ إنها ليست المعانة في

سبيل شخص مّا ، بل ببساطة « المعاناة ضرورية » - قبول المعاناة . وإذا كانت على أيدي السلطات ، فإن ذلك أفضل . . . ماذا ، ألا يمكنك أن تسلم بأن مثل هذه المخلوقات الخيالية يمكن العثور عليها بين الناس من صنفه ؟ إنهم غالباً مّا يطهرون على نحو غير متوقع . لقد أصبحت مولعاً بميكولكا وأنا أحقق معه بصورة شاملة . . . لا ، يا روديون رومانوفيتش ، يا فتاي العزيز ، إن ميكولكا لا صلة له بهذا على الإطلاق . . . إنه شخص مّا ، شخص مّا آخر هو الذي ارتكب جريمة القتل ، ولكنه يفكر في نفسه باعتباره شخصاً شريفاً ، ويحتقر الناس الآخرين ويطوف مثل ملاك شهيد . لا ، ما علاقة ميكولكا بكل هذا ، يا عزيزي روديون رومانوفيتش ؟ لا وجود لميكولكا فيها .

وراسكولنيكوف يصغي لكنه لا يسمع شيئاً . إنه يناقش مع نفسه ما إذا كان يجب أن يقول « شيئته الجديد » أو ما إذا كان على ميكولكا أن يذهب إلى السجن . ليس « يناقش » بالضبط ، بطبيعة الحال . لأنه اتخذ قراره منذ وقت طويل ، ويبدو له أنه سوف يلتزم به طوال حياته .

ليس القرطان ما يربط ميكولكا براسكولنيكوف ، بل شيء مّا غير مرئي ولا يمكن اقتلاعه : إنه محكوم عليه من قبل راسكولنيكوف بأنه واحد من الفئة « الدنيا » . ليس القرطان ، وليس فقط سانت بطرسبورج ، بل المقال الذي كتبه راسكولنيكوف « المصاب بعدوى دود الخنزير » هو ما يجلب الكارثة عليه . لأن هذا المقال يضم إلى القائمة حيوات كل الميكولكات ( حتى أولئك الذين لم يولدوا بعد ! ) لآلاف الأعوام القادمة ، رغم أنهم ( هؤلاء الأشخاص الغرباء ! ) لا يرتابون في شيء ويستمرون في فعل أي شيء يفعلونه : نقش الجدران ، بعضهم يحاولون أن يشقوا طريقهم كفنانين ، معترفين بارتكاب جرائم لم يقوموا بارتكابها ، يصلّون لله ويشربون الفودكا إلى حدّ السخف ( بالمصادفة ، الموجيك الذي يضرب حصانه حتى الموت في حلم مبكر لراسكولنيكوف يسمى أيضاً ميكولكا ) .

## « أنت القاتل ! »

« إنني مذنب . »

« بماذا ؟ »

« بالأفكار الشريرة . »

يركز دوستويفسكي بحثه بصورة حاسمة على الدوافع الحقيقية لراسكولنيكوف ، ويبيّن أن الدوافع نفسها إجرامية . إنه يطوّر هذه الفكرة ببراعة فنية كبيرة ، عن طريق خلق نوع من « صورة المرأة » ، عن طريق خلق « رجل من تحت الأرض » .

إن هذا ليس « الرجل الذي يلبس الأسود » لبوشكين ، ذلك الذي كلّف موتسارت بكتابة موسيقى قداس ، ولا مجهول ليرمونتوف في الحفلة التذكيرية . إنه واقعي ، من النمط العملي الذي يجعله الأشد إفرأغاً . « كان يلبس نوعاً من الروب الطويل وصديرياً ، ومن مسافة كان يشبه إحدى الفلاحات . وكان رأسه ، الموضوع في غطاء رأس ملطخ بالشحم ، يميل إلى الأمام ، كان يبدو أن هيئته كلها تنحني . ومن وجهه المترهل كثير التجاعيد كان يبدو أنه فوق الخمسين ، وعيناه الصغيرتان الغائرتان كانتا تبدوان قاسيتين ، وكئيبتين ، وساخطتين » .

كان الغريب يبحث عن راسكولنيكوف ، وعندما لم يجده ، غادر المنزل . ويندفع راسكولنيكوف خلفه وكأنه مدفوع بقوة لا تقاوم . في البداية يسيران صامتين ، جنباً إلى جنب ، لا يقول أيّ منهما كلمة . . . وفجأة يستدير الغريب إلى راسكولنيكوف . . . « القاتل » هكذا يقول في صوت منخفض ، ولكن واضح ومتميز . ويستمر راسكولنيكوف في السير ، ركبتاه تبدوان ضعيفتين بشكل مفرع وقشعريرة تصعد في عموده الفقري . إنها يسيران مائة

خطوة أخرى . ويغمغم بما يُسمع بصعوبة : « لكن لماذا تقوم . . . ماذا . . . من الذي تصفه بأنه قاتل ؟ » ويسمع : « أنت القاتل ! » .

« من هو ؟ من هو هذا الرجل الذي يبدو كما لو كان قد انبثق من اللامكان ؟ أين كان وماذا رأى ؟ كل شيء ، بلا شك . لماذا خرج من تحت الأرض الآن فقط ؟ وكيف استطاع أن يرى . . . هل يمكن أن يكون هذا ممكناً ؟ » .

لكن ليس هناك شيء ملغز في المشهد . « ذلك التاجر ، ذلك الوغد معروف جيداً كسكرير مسرف في السكر » ، هكذا يشرح يورفيري فيما بعد لراسكولنيكوف . لقد رأى الرجل راسكولنيكوف يذهب إلى مكان جريمته ، وسمعه يسأل عن « الدم » . « كنت متضيقاً لأنهم تركوك وشأنك ، معتقداً أنك كنت سكران . كنت متضيقاً إلى حد أنني لم أستطع أن أنام » . إن السكريرين المسرفين في السكر غالباً قاتلون لديهم بصيرة ملحوظة . ومثقلين بضمير مذنب ، فإنهم سريعون في وصم الآخرين كما يفعلون مع أنفسهم . وهذا « التاجر ضعيف البصر » نحن ليس فقط وليس بالذات مما فعله راسكولنيكوف بقدر ما نحن من أفكار راسكولنيكوف التي استطاع أن يقرأها بوضوح كما لو كانت مطبوعة . كان وجه راسكولنيكوف هدفاً مكشوفاً . . .

بعد هذه المحاولة من جانب يورفيري لإحداث « مفاجأة صغيرة » على راسكولنيكوف ، يشعر راسكولنيكوف أن شيئاً ما يوشك على الحدوث . . .

« كان على وشك أن يفتح الباب عندما بدأ يُفتح من نفسه . لقد بدأ ثم تراجع إلى الوراء . كان الباب يفتح ببطء وبهدوء ، وفجأة رأى هيئة غريب الأمس القادم من تحت الأرض . . . ماذا تريد ؟ » سأل راسكولنيكوف ، وقد أصابه الفزع .

« لم يقل الرجل شيئاً ، لكنه فجأة انحنى بشدة ، حتى بلغ الأرض تقريباً ، منخفضاً بما يكفي على الأقل لأن يلمسها باصبع من أصابع يده اليمنى .

» ( من أنت ) صاح راسكولنيكوف .

» ( إنني مذنب ) ، قال الرجل مهدوء .

» ( بماذا ؟ ) » .

« (بالأفكار الشريرة) » .

إن أحد الرجلين يطلب الصفح من الآخر فقط لأنه كان لديه « أفكار شريرة » . ومن المفارقات أنه يطلبه من رجل تظل افكاره شريرة أكثر ، وقام بالفعل بوضعها في حيز التنفيذ . أحدهما يطلب الصفح والآخر يجيب : « الله سيصفح عنك » . وبعد ذلك « كانت معنوياته أفضل من أي وقت مضى » . « (الآن سنناضل من جديد ) هكذا قال بابتسامة مريّة ، بينما كان يهبط على السلام . . . لكن المראה كانت موجّهة إلى نفسه ؛ لقد تذكر « جنبه » هو باحتقار وخجل » .

## « إنها إما أن تموت أو تفقد عقلها »

« حق أخبار موت أمه لم تحرك مشاعره  
بصورة عميقة جدًا » .

لو كانت أمه أو أخته ( كصدفة واحدة من مليون ) في مكان ليزافيتا ، هل كان راسكولنيكوف يمكن أن يقتلها ؟ هل كان يمكن « لغريزة حماية النفس » أن تعمل عندئذ ، أيضاً ؟ ولو أنها لم تعمل ، كان لا بد للنظرية إذن أن تعدّل ، لإدخال استثناء من أجل أقارب المرء .

إن للأفكار غالباً قوة هائلة ومنطقاً لا يرحم . وإذا كان الناس لا بد من تقسيمهم إلى « فئتين » ، فإن هاتين يمكن في البداية أن تصنفاً بصورة أولية باعتبارهما الفئتين « العليا » و « الدنيا » . ويمكن أيضاً أن يُضاف أن كلمة « الدنيا » ليس فيها أي شيء مذل يلصق بها ( هكذا يقول راسكولنيكوف ) . فإذا طرحنا الكلمات والتصنيفات جانباً ، تظل الفكرة القائلة أن كل الكائنات البشرية ، بمقتضى هذه النظرية ، ينقسمون إلى « الناس الممتازين » و « اللاناس » ، وأن هذا التقسيم يمنع أو يسحب الحق في الحياة . هذا المنطق مفزع ، لكن لا يمكن إلغاؤه على الفور .

إن راسكولنيكوف يصبح غير متماسك عندما يخشى أن يقول بصراحة أنه ، طبقاً « لنظريته » ، فإن سونيا ، وليزافيتا ، وأخته ، وبالطبع أمه ، مجرد « حشرات » . لكن لماذا لا يبدأ بأمه ، إذا كان يريد أن يضع « نظريته » أمام الاختيار النهائي ؟ « إن ذلك الذي يستطيع أن يتحدى أكثر هو الأكثر صواباً ! » .

وَألا يمكن للناس أن « يتبادلوا الأماكن » في الحياة وأن ينتقلوا من « فئة »

إلى أخرى ؟ ألا يمكن أن تصبح أم راسكولنيكوف المرابية ، والمرابية أم راسكولنيكوف ؟ ماذا يمكن أن يحدث عندئذ ؟ .

« عندئذ » ، قد يقول راسكولنيكوف « يمكن للآخرين أن يقوموا بما لا يملك هو الشجاعة على القيام به » . لقد قال ذلك ، رغم أنه صاغه بطريقة مختلفة : « طبعاً ، كثير من المحسنين للبشرية الذين لم يرثوا السلطة بل استولوا عليها بأنفسهم ، كان لا بدّ أن يعاقبوا على خطواتهم الأولى ذاتها . لكن الخطوات الأولى لأولئك الرجال نُقِذت بنجاح ، ولهذا فإنهم كانوا على صواب ، بينما فشلت خطوتي الأولى ، الأمر الذي يعني أنني لم يكن لي الحق في السماح لنفسى بتلك الخطوة . »

إن ابناً عليه أن يقتل أمه ليمتحن نفسه ، ابناً يأسف لأنه لم يستطع أن يجبر نفسه للقيام بالمهمة - تلك هي المحصلة التي يقود إليها بعناد منطق « فكرة » راسكولنيكوف « الملعونة » . لكن قبول هذا المنطق سيكون انتحارياً لراسكولنيكوف . ذلك هو السبب في أنه يفرّج من التسليم بمجرد إمكانيته . إنه يتنبأ بأن أمه إما أنها ستموت من الحزن أو ستفقد عقلها ، وعندما تبلغه سونيا ، بعد ذلك بشهور ، بالأخبار المفزعة ، فإنها ترى لدهشتها أنه حتى هذا لا يحرك مشاعره بصورة عميقة جداً ، حتى الآن ، على الأقل ، كما تستطيع أن تحكم من مظهره الخارجي . إنه بصورة غريزية يمنع أيّ أفكار حول أمه ( بالضبط كما فعل في وقت سابق مع ليزافيتا ) ، لأن الأفكار لا تطاق من جانبه .

وبطريقة عملية ، مقتضبة ، يصف دوستويفسكي ، ليس القسوة الفطرية لدى راسكولنيكوف ، بل قسوة « فكرته » التي « قلبته رأساً على عقب » وجعلته متوحشاً .

وإذا كان لراسكولنيكوف أن يعمل بموجب « نظريته » الخاصة ، فقد كان عليه أن يتبرأ من أولئك الذين يعاني من أجلهم ، أن يحتقر ، ويكره ، ويقتل أولئك الذين يحبهم ، وهو لا يستطيع مجرد أن يتحمل هذا .

## « متشابهان تماماً »

« إنني أبتهج دائماً بمقابلة الشباب . إنك تعرف منهم ما هو جديد » .

قد يبدو أن كراهية راسكولنيكوف للوجين وسفيدريجايلوف سمة المقصود بها إيجاد موازنة . لكن هل هي كذلك حقاً ؟ .

وسفيدريجايلوف لديه أسباب مقنعة ليقول لراسكولنيكوف : « ألم أقل أن لدينا شيئاً ماً مشتركاً ، هيه ؟ » وفيما بعد : « ألم أكن على حق حينها قلت أننا خرجنا من قرن فول واحد ؟ » وكانت لديه أسباب مقنعة ليكرر : « ها أنت قد أتيت إلي الآن ، ليس فقط بموضوع محدد ، بل من أجل شيء ماً جديد . هذا صحيح ، أليس كذلك ؟ أليس كذلك ؟ حسناً ، إذن ، تصور أنني ، بينما كنت لا أزال في طريقي إلى هنا ، كنت أتوقع منك أيضاً أن تقول لي شيئاً ماً جديداً ، وأن أنجح في استعارة شيء ماً منك ! إنك ترى ماذا نكون نحن الرجال الأغنياء ! » .

إن حديث سفيدريجايلوف عن « شيء ماً جديد » يذكّرنا بمقال راسكولنيكوف الذي كتب فيه : « وباختصار ، فإنني أستنتج أنهم جميعاً ، ليس العظماء فقط ، بل أيضاً أولئك الذين ينحرفون بصورة طفيفة جداً عن الطريق المألوف ، أولئك ، أي ، الذين هم قادرون حتى بالكاد على أن يقولوا شيئاً ماً جديداً ، لا بد ، بطبيعتهم ، أن يكونوا بصورة لا يمكن تفاديها مجرمين » .

إن راسكولنيكوف لا بد أن يرى نفسه منعكساً في سفيدريجايلوف وهذا هو السبب في أنه يكرهه بشدة ( وهذا هو السبب في أنه ينجذب إليه في نفس الوقت ) .



وهو يرى انعكاسه أيضاً في لوجين الذي جاء إلى سانت بطرسبورج ليس فقط من أجل أعماله بل أيضاً ليرى « شيئاً مَاجديداً » : « إنني أبتهج دائماً بمقابلة الشباب : إنك تعرف منهم ما هو جديد » . وحينئذ ينطلق لوجين في شرح نظريته عن « الترقى ، أو كما يقولون الآن ، التقدم » : « لو قيل لي ، على سبيل المثال ، في أوقات سابقة . ( أحب جارك ) وعملت أنا بهذا ، ماذا كانت تصبح النتيجة ؟ كانت النتيجة ستكون أن أتقاسم معطفي مع جاري وكنا سنصبح كلانا نصف عارين ، لأنه حسب المثل الروسي : ( لو جريت خلف أرنبين ، فلن تمسك بأيّ منهما ) . ولكن العلم يقول : أحب نفسك قبل الجميع ، لأن كل شيء في العالم يقوم على أساس المصلحة الشخصية . إذا أحببت نفسك فقط ، فإنك ستدير شؤونك بشكل أفضل ، ومعطفك سوف يظل كاملاً . والحقيقة الاقتصادية تضيف أنه كلما تم تأسيس المشروعات الخاصة ، وكلما وجدت ، لنقل ، المعاطف الكاملة في مجتمع ، فسوف تصبح أسسه أرسخ ، وسوف يجري القيام بما هو أكثر من أجل الخير المشترك . ويعني هذا ، أنه بنفس العمل الخاص بتكريسي مكاسبي لنفسي فقط ، أقوم في نفس الوقت بإفادة الآخرين بشيء مَافضل من نصف معطف ممزق ، وذلك ليس عن طريق السخاء المنعزل ، الخاص ، بل كنتيجة للرقى الاقتصادي العام » . وعندما يعلق لوجين على جريمة قتل الماربية : « وماذا عن الأخلاق ؟ والمبادئ » . يقاطعه راسكولنيكوف : « على أيّ شيء تقوم بكل هذا الاحتجاج ؟ لقد تم القيام بها وفقاً لنظريتك الخاصة ! » « ماذا تعني ؟ » ادفع إلى نتيجته المنطقية ما كنت تعظ به لتوك ، وسوف يظهر أنك تستطيع أن تقطع حلوق الناس . . . » .

راسكولنيكوف يقول « وفقاً لنظريتك الخاصة » ، لكنه يعرف جيداً جداً أنه كان في مستطاعه أن يقول « وفقاً لنظريتي الخاصة » ، أو « وفقاً لنظريتنا » .

إن أشد « الخطايا » ابتعاداً عما هو طبيعي الشراة ، تكديس النقود كغاية في حدّ ذاتها . كانت النقود لا تزال غير معروفة حينما ظهرت كل « الخطايا » الأخرى . لكن بالنقود أصبح من الممكن شراء كل « الخطايا » الأخرى ، والتكفير عنها أيضاً بالنقود . لقد أصبح الناس يغريهم أن يشتروا كل شيء لا يملكونه بعد في هذه الحياة ، وفي الحياة الأخرى . لوجين ، على سبيل المثال ، أحب وقدّر النقود أكثر من أيّ شيء في العالم ، « نقوده التي جمعها بكده وعن

طريق كل وسيلة في قدرته ؛ لقد رفعته إلى مستوى كل شيء كان من قبل أعلى منه . إن المرابية العجوز أيضاً سعت وراء أن ترتفع إلى ذلك المستوى « الأعلى » لكنها أدركت أنها لم تكن تملك الفرصة لتفعل ذلك في هذا العالم وأوصت بكل ما لها لدير كذكري لروحها . لا يوجد شخص آخر يكره راسكولنيكوف أكثر من المرابية ولوجين . لكن من الملفت للنظر بما يكفي ، رغم أن لوجين يحتاج إلى « الملايين » وأن راسكولنيكوف يريد أن « يحقق فكرته » ، أن كلا « الفكرة » و « الملايين » ( وحتى « آلاف » المرأة العجوز ) يجري الحصول عليها بنفس الثمن الواحد ، وأولئك الذين يدفعون ثمنها هم « الضعفاء » . ويقتل ليزافيتا يكمل راسكولنيكوف ما تركته المرابية العجوز غير منجز . ويصبح لوجين فجأة منافسه ، مهما يكن باعثاً على الاشتزاز وغير موهوب ، لكن ليس عدوه . إن مجرد وجود لوجين يصور بشكل كاريكاتيري نظرية راسكولنيكوف ويكشف معناها الحقيقي . وهذا ، أكثر من أي شيء آخر ، يصيب راسكولنيكوف بالجنون .

إن لوجين وسفيدريجايلوف هما بديلا راسكولنيكوف ، لأنهما يملكان الأسوأ في راسكولنيكوف . إنها بمثابة مرآة تعكس صورته هو . إنه يدرك هذا ويريد أن يحطم المرأة . لكن لوجين هو بديله الرديء ، الصغير ، إنه مرآة صغيرة ، إنه رجل عديم القيمة ، ضئيل ومُضجر ، وهو غير مدرك لقربته مع راسكولنيكوف . على النقيض من ذلك ، سفيدريجايلوف ، الساخر والرومانتيكي في نفس الوقت ، الأخير من نوعه ، رجل موهوب بطريقته الخاصة ؛ لقد وُهب قوة ملاحظة حادة ، وهو يدرك حقيقة راسكولنيكوف من لمحة واحدة .

ينتج عن ذلك ، إذن ، أن المرء لكي يكره ويحتقر حتى أناساً مثل لوجين وسفيدريجايلوف ، لكي يتصارع معهم ، يجب أولاً أن يملك الحق في أن يكره ويحتقر ، أن يملك الحق الأخلاقي في أن ينخرط في مثل هذا الصراع . وباعتباره قاتلاً وشخصاً صاحب طموح زائد ، لا يملك راسكولنيكوف مثل هذا الحق . ذلك أنه قد يسأل في أي لحظة السؤال العسير جداً : « وماذا عنك ؟ » وفي الواقع فإن هذا السؤال يطرح عليه .

والأمر الذي له مغزاه أن راسكولنيكوف ، في محاولته تفسير دوافع جريمته ، يتخذ موقف الهجوم طول الوقت ( بسبب ضعفه الأخلاقي ، بطبيعة

الحال) . وذات مرة ، بعد جريمة القتل ، يهاجم سفيدريجاييلوف بقوله : « يقولون إنك قُدت مارفا بتروفا إلى قبرها ؛ هل الأمر كذلك ؟ » إن سفيدريجاييلوف لا يعرف حتى ذلك الوقت أن هذا السؤال يسأله قاتل . لكن حينها يهاجم راسكولنيكوف سفيدريجاييلوف مرة أخرى متهماً إياه باستراق السمع ، يتلقى إجابة معقولة : « إذا كنت متأكداً إلى هذا الحد أن المرء لا يمكنه أن يسترق السمع وراء الأبواب ، ولكنه يمكنه أن يقتل أي امرأة عجوز بسبب نزوته ، فمن الأفضل لك إذن أن تسافر في الحال إلى مكان ما في أمريكا » . ولدى سفيدريجاييلوف أسباب مقنعة ليقول لراسكولنيكوف : « أنت نفسك عديمي حقيقي كبير . وعلى أي حال ، لديك كل مؤهلات عديمي كبير جداً . هناك أشياء كثيرة تعرف كيف تتعرف عليها ، كثيرة . . . و ، في الواقع ، أنت قادر على أن تفعل أشياء كثيرة أيضاً » . وقبل انتحاره بوقت قصير يفكر من جديد : « أي وغد راسكولنيكوف هذا ، مع ذلك ! لقد جرّ الكثير على نفسه . إنه قد يصبح متشرداً كبيراً عاجلاً أم آجلاً ، حينها تفارقه الحماقة ، لكنه الآن يريد أن يعيش أكثر مما ينبغي » .

ويستطيع المرء أن يتخيل راسكولنيكوف في نومه المحموم وهو يصغي إلى سفيدريجاييلوف يكلمه من العالم الآخر : « لقد قُدت أمك أنت إلى قبرها ، أنت ( الابن البكر ) . . . تحت أي فئة سَجَلتها ، ( يا روديا ، يا رودياي الشمين ؟ ) . . . لا تسترق السمع وراء الأبواب . . . » .

وكان في مستطاع لوجين ، بكل حق ، أن يسأل راسكولنيكوف : « أنت تقول أن من الخطأ أن تكيد لسونيا . لكن هل من الصواب أن تقتل وتسرق ؟ » .

يستطيع المرء أن يتخيل الابتهاج المخلص والشييطاني للوجين عندما يعرف أخيراً من هو القاتل .

لكن لماذا ينبغي أن يكون أسوأ من راسكولنيكوف في نظره هو ( حتى من وجهة نظر مقال راسكولنيكوف ) ؟ ذلك أنه مقتنع بإخلاص بأن راسكولنيكوف شخص تافه ، وبأن سونيا امرأة فاسقة تفسد المجتمع ، وبأنها إن لم تكن قد سرقت اليوم فسوف تفعل ذلك بلا شك غداً . ولم لا ، ما دامت قد اعتادت عليه ؟ وقد استطاعت كذلك أن تعتاد على « مهنتها » .

نفس الفكرة خطرت لراسكولنيكوف ، أيضاً : « ( ثلاثة طرق مفتوحة أمامها - أن تلقي بنفسها في التربة ، أو أن تنتهي إلى مستشفى المجاذيب ، أو ... أو ، أخيراً ، أن تنغمس في الفسق الذي سوف يخدر عقلها ويحول قلبها إلى حجر ) . كانت الفكرة الأخيرة مثيرة لاشمئزازه ، لكنه كان شكاكاً ، وكان صغير السن ، وكان له عقل مجرد وبالتالي قاس ، ولهذا لم يكن يستطيع ألا أن يعتقد أن الطريق الأخير ، طريق الاستسلام للفساد ، هو الأكثر احتمالاً » . والاكثر احتمالاً أن لوجين يفكر في نفسه باعتباره رجلاً أعاد العدالة عن طريق دس تلك الورقة النقدية في يدها . إنه أيضاً « يسرع تقدم التاريخ » ، وهو أيضاً « يحرك العالم ! » لقد أدرج راسكولنيكوف وسونيا في فئة « المادة » ، بينما فعل راسكولنيكوف ونفس الشيء بالضبط معه ومع سونيا . وهكذا فإن سونيا جزء من « المادة » في نظر كل من راسكولنيكوف ولوجين . إن مكانها الوحيد يوجد في تلك الفئة . وعندئذ يأتي الانفجار العاطفي : « سونيتشكا ، سونيتشكا مارميلادوفا ، سونيتشكا الخالدة ، بينما العالم يفنى ! » .

ومن المحتمل أن لوجين سوف يتهجج أكثر أيضاً ، رغم تظاهره بأنه صُدم ، حينما يعرف لماذا توفيت أم راسكولنيكوف . إنه لم يقتل ، كما فعل راسكولنيكوف ، وليس مذنباً بالشهوانية ، مثل سفيدريجايلوف ، وليس بالنمط الذي يرتكب الانتحار . لكن كل ذلك لا يجعله أفضل وإن قليلاً عن الاثنين الآخرين . إنه ، في الواقع ، أكثر تنفيراً بسبب قسوته وفقدانه للحنان ، وأكثر خطراً في فساد « المفيد » ، الروتيني ، في سعيه ، المنهجي ، بارد الدم ، وراء نشاطه . إنه عملي أكثر ، كفاء أكثر ، من الاثنين الآخرين ، وهو ، والآخرين من أمثاله ، هم الذين يصبحون في النهاية « سادة الحياة » .

هل يختلف المستقبل كما يتصوره سفيدريجايلوف أي اختلاف عن المستقبل في أحلام راسكولنيكوف ؟ إن أحدهما يراه كشيء كثيب وكريه - « حمام عمومي ريفي مملوء بالعناكب » ؛ وبالنسبة للآخر يعني المستقبل الحرب العامة و « الدائمة » . أحدهما يتكلم عن المستقبل بابتسامة ساخرة ؛ بينما يتحدث عنه الآخر بحيوية هي بنفس القدر كثيية . . . إنها ، بكل اختلافاتها ، يريان المستقبل باعتباره شيئاً مؤسماً ومنه وغير إنساني . « لكن ألا يمكنك أن تتخيل أي شيء ساراً أكثر وعادلاً أكثر من ذلك ! » هكذا يعترض راسكولنيكوف على

« الحمام العمومي الريفي » لسفيدريجاييلوف . لكن الملاحظة تنطبق بنفس القدر على توقعه هو « لحرب دائمة » .

وكيف تختلف فكرة لوجين عن المستقبل عن فكرة راسكولنيكوف ؟ إن « موتى » ، أيها الكلاب ، إن لم تكوني سعيدة » ، هي عقيدة هذا الرجل « التقدمي » ، والفكرة الأساسية في أحاديثه عن « المعطف الكامل » . إننا لا نعرف شيئاً عن أحلام لوجين ، لكننا نعرف جيداً ما الذي يفعله في حياته اليقظة . « ادفع إلى نتيجة المنطقية ما كنت تعظ به لتوك ، وسوف يظهر أنك تستطيع أن تقطع حلق الناس » ، هذا ما يقوله راسكولنيكوف للوجين . وعند راسكولنيكوف ، مع ذلك ، فإن الذبح بالجملة ، « الدم كمسألة ضمير » ، ليس حتى المحصلة بل نقطة الانطلاق .

إن ما يراه راسكولنيكوف في أحلامه الأخيرة هو ما يقوله ويفكر فيه كل الراسكولنيكوفات ، واللوجينات ، والسفيدريجاييلوفات وآخرون كثيرون . إن أحلام راسكولنيكوف تعكس ليس فقط ما يفكر فيه الراسكولنيكوفات ، بل أيضاً ما يفعله اللوجينات والسفيدريجاييلوفات : الأولون يحصون نقودهم ، والآخرين يدفعون الأطفال إلى الانتحار .

والشيطان لدى لوجين هو الشراة ، وهو لدى سفيدريجاييلوف الشبق ، وهو لدى راسكولنيكوف - الطموح . ورغم أنهم مملوءون بالكراهية ، والخوف ، والازدراء إزاء بعضهم ، فإن لديهم نقطة مشتركة . إنها : « أحب نفسك قبل الجميع » إنها : « أنا أريد أن تكون لدي حياتي الخاصة بي ، وإلا فمن الأفضل ألا أعيش على الإطلاق » إنها : « الغاية تبرر الوسيلة » إنها : « كل شيء مسموح به » إنها الازدراء إزاء الناس . إنها « حساب » راسكولنيكوف . إن هذا ( الحساب ) هو ثروتهم ، هو « رأس مالهم » ، هذا هو ما يجعلهم « أغنياء » . وباختصار فإن « دود الخنزير » هي الشيء المشترك فيهم .

إن هذا الأسلوب الخاص بإعطاء شخصيات مختلفة نقطة مشتركة توضح بصورة غير متوقعة لكن حادة خطأ أهدافها موجود في أعمال أخرى لدوستوفسكي ( على سبيل المثال ، أركادي دولجوروكوف ولامبرت في شباب خام ، إيفان وسميردياكوف في الأخوة كارامازوف ) . والأسلوب مقنع فنياً

لأنه ينسجم مع الأوضاع في الحياة الواقعية ، وفي نفس الوقت يمكن المؤلف من إعطاء القارئ نفاذاً أعمق إلى الواقع .

هناك توافق ملفت للنظر بين الجريمة والعقاب والكوميديا الإلهية . ففي النشيد الأول لعمل دانتي يتذكر المؤلف أنه « في منتصف رحلة حياته » ضل طريقه في غابة مظلمة ونجا بشق النفس من براثن أسد ، وذئبة ، وفهد . إن الغاية ترمز إلى الحياة الأئمة للإنسان على الأرض ، والوحوش الثلاثة تمثل الرذائل الأوسع انتشاراً : الأسد يمثل الكبرياء ، والذئبة تمثل الشراسة ، والفهد يمثل الشبق . وراسكولنيكوف ، ولوجين ، وسفيدريجايلوف ، يجسدون نفس الرذائل .

إن راسكولنيكوف ، وفقاً لنظريته هو ، يجب أن يحب أولئك الذين يكرههم ، يجب أن يكون حليفاً لأعدائه . وذلك ما لا يستطيع أن يتحملة .

## « شخصيتان مختلفتان »

« في هذه اللحظة بدا أن تحولاً مفاجئاً في  
الشعور اعترى راسكولنيكوف » .

يبدو راسكولنيكوف متوتراً عندما يتكلم عن « الأهداف الخيرة » التي ارتكب من أجلها جريمته . لكن ألا يبدو متوتراً بنفس القدر حينما يعترف « بأهدافه الخاطئة » ؟ من المؤكد ، أننا لا نستطيع أن نطابق راسكولنيكوف بصورة كاملة مع لوجين وسفيدريجايلوف ، لا نستطيع أن نختزله إلى « النقطة المشتركة » التي يتقاسمونها . إن المشكلة أكثر تعقيداً بكثير ، ذلك أنها ليست مسألة فضح راسكولنيكوف باعتباره مجرمًا بل مسألة فهم مأساته .

« وكيف أمكنك ، أنت ، وأنت من تكون . . . أن تجر نفسك إلى فعل هذا ؟ » تسأل سونيا . « إنني أفهم أيّ أسئلة تشغل عقلك - أسئلة أخلاقية ، ألبست كذلك ؟ » يقول سيفدريجايلوف « أسئلة ملائمة لرجل ومواطن ؟ لكن لتكن كذلك ؟ لماذا ينبغي ان تهملك الآن ؟ ها ، ها ! لأنك لا تزال رجلاً ومواطناً ؟ لكن ، إذا كان الأمر كذلك ، ما كان ينبغي أن تتورط في هذا ؛ لا تقحم نفسك في شؤون الناس الآخرين . » هكذا يبدو أن راسكولنيكوف أقحم نفسه « في شؤون الناس الآخرين » .

إن كل شيء يقابله راسكولنيكوف في الحياة يستدعي نقبضه في وعيه . إن راسكولنيكوف ليس « شخصية واحدة » .

يقول ميشكين في الأبله إن الناس في الأزمنة القديمة كانوا ذوي « شخصية واحدة » ، بينما معاصروه هم ذوو « شخصية متعددة » . ويبدأ شيجاليف (المسوسون) « بالحرية غير المقيدة » وينتهي إلى « الاستبداد غير المقيد » .

وأركادي دولخوروكوف (شاب خام) يتوق إلى « الاحترامية . . . في شكلها الأسمى ؛ لكن الطريقة التي يمكن بها أن ينسجم هذا مع ما يعلم الرب من رغبات أخرى . . . لغز من الألغاز . . . أن نغرس المثل الأعلى وفي نفس الوقت أن ننحدر إلى الدناءة ، وأن نفعل هذا بصورة مخلصة تماماً . . . » « قاعان بلا قرار في نفس الوقت » - قاع الخير وقاع الشر - يفتحان أمام أبطال الأخوة كارامازوف . إن انفصام رجل هو موضوع رواية مبكرة لدوستوفسكي ، عنوانها القرن ( ١٨٤٦ ) . بعد ذلك بسنوات كثيرة لاحظ الكاتب أنه رغم أن التصور الفني للرواية كان بعيداً عن الاكتمال فإن الفكرة التي تشكل أساسها كانت صحيحة . لقد كتب : « لماذا يجب أن أفقد فكرة ممتازة ، غطاً مغزاه الاجتماعي كبير جداً ، اكتشفته وأعطيته للعالم . . . ليست هناك فكرة أخرى عاجلتها في كتاباتي أكثر جدية من هذه الفكرة » .

إن راسكولنيكوف ينتمي إلى النمط الذي يتكلم عنه دوستوفسكي هنا ، وفي شخصية ، راسكولنيكوف تحققت بنجاح الفكرة التي اعتبرها الكاتب أكثر فكرة عاجلها في أي وقت جدية .

وتشرح كلمات رازومихين قدراً طيباً : « لقد عرفت روديون منذ سنة ونصف سنة ؛ إنه متقلب المزاج ، وسوداوي ، ومتكبر ، ومتعطر . . . إنه عطوف وكريم . . . كان له حقاً شخصيتين مختلفتين ، كل واحدة منها تسيطر عليه بالتناوب » .

وعندما « يتخطى » يلحق راسكولنيكوف الأذى بنفسه . لكن عندما يُدفع إلى الأعمال الشبهة ، التي يحبه رازومихين كثيراً جداً بسببها ، فإنه يقوم بها بصورة طبيعية وبدون توتر .

هناك راسكولنيكوفان ثان ، أحدهما نقيض الآخر . وهاتان الشخصيتان المتناقضتان في صدام مستمر . إن النقاب يكشف عن هذا في الصفحة الأولى ذاتها من الرواية حيث يوصف راسكولنيكوف باعتباره ذاهباً إلى « تجربته » بشكل غير حازم إلى حد ما . إن هذا ليس ضعفاً ، بل جزء من الصراع الذي لا يتوقف بين « شخصيتي » البطل . وهذا الصدام نشعر به في كل كلمة ينسجها ، في كل شيء يفعله - في علاقاته مع أمه وأخته ، مع سونيا ، ورازومихين ، وحتى في معانياته وفي مرضه . إنه في كلماته وأفعاله ، في



أفكاره ومشاعره ، في وعيه ولا وعيه ، وعندما يكون متيقظاً وأيضاً عندما يكون نائماً . حتى أحلامه تتصادم . بعضها احتجاج عنيف للطبيعة البشرية ضدّ القتل<sup>(١)</sup> ، وبعضها الآخر يكرر القيام بالقتل . هناك تلك « الرؤية الملعونة » التي يتكلم عنها « بنشوة كثيفة » . لكن التخليص الأفضل لهذا الصدام ، لهذا الانقسام يوجد في تقييم رازوميخين لمقال راسكولنيكوف : « الدم كمسألة ضمير » .

« الدم كمسألة ضمير » - هذه العبارة تلخص راسكولنيكوف ، الرجل المنقسم<sup>(٢)</sup> .

دعنا نتذكر ذلك المشهد على الجادة حيث يتدخل راسكولنيكوف لمساعدة فتاة مغمورة ثم ينصرف عنها : « في هذه اللحظة بدا أن تحولاً مفاجئاً في الشعور اعتري راسكولنيكوف » .

ما الذي اعتراه ؟ لماذا ذلك التحول المفاجيء في الشعور ؟ الإجابة هي « دودة الخنزير » ، « الفكرة الملعونة » ، هذا التغير المفاجيء في الأهداف . إن هدفاً معيناً يستدعي وسائل معينة ؛ ويتطلب هدف آخر وسائل أخرى . إن هذا التغير ملموس بشكل ماديّ تقريباً .

ويصل الصدام بين « شخصيتي » راسكولنيكوف ، إلى نقطة درامية عندما يغادر شقة مارميلادوف ، بعد توصيل مارميلادوف الجريح والنازف إلى منزله وإعطاء كاترينا إيفانوفنا النقود التي أرسلتها إليه أمه .

« لكن ما هذا ؟ إنك مغموس بالدم » ، يلاحظ رئيس بوليس المنطقة .

« نعم ، إنني ... إنني بكاملي ملطخ بالدم ! » ، قال راسكولنيكوف ، بنظرة غريبة ، ثم ابتسم ؛ وأوماً برأسه ، وهبط على السلام .

« إنني بكاملي ملطخ بالدم ! » - إن راسكولنيكوف يشعر أنه يستطيع أن

(١) وإليك كيف جرى في الأصل تصوّر الحلم الذي يرى فيه راسكولنيكوف نفسه صبياً ، في ملاحظات دوستويفسكي من أجل الرواية : « قد يكون الأمر أن هناك قانوناً طبيعياً يعمل داخلنا ونجهله ، لكنه يصرخ داخل كل واحد منا . الحلم » .

(٢) « راسكول » (كلمة روسية) تعني : الشقاق ، الانشقاق ، الغصام ، الانقسام الخ .

يكفر عن الدم الذي أراقه عن طريق مساعدة الآخرين في محنتهم . ويبدو أنه يعتقد أن دم مارميلادوف يمكن أن يغسل دم المراية وليزافيتا . إن دم مارميلادوف ودمها يجري مزجها معاً . والآن يستطيع راسكولنيكوف أن يتكلم عن جرمته بابتسامة ، لأنه يشعر أنه يستطيع أن يكفر عنها ، وأنه بدأ بالفعل يقوم بذلك .

« ومضى هادئاً ، بدون إسراع ، لقد أصابته الحمى من جديد ، لكنه لم يكن واعياً بهذه الحقيقة ، وكان ممتلئاً بشعور جديد غريب بحياة ممثلة وجبارة بلا حدود تتفجر فيه ، بشعور يمكن مقارنته بشعور رجل محكوم عليه بالإعدام صدر العفو عنه بصورة غير متوقعة » .

لقد لحقت به الفتاة بولنكا التي تشكره على مساعدته . « وضع كلتا يديه على كتفيها ، واجداً سعادة معينة في النظر إليها . لقد بدا له شيئاً ساراً جداً أن يفعل ذلك ، رغم أنه لم يعرف لماذا » .

لكن هذا الشعور بامتلاء الحياة لا يستغرق سوى لحظة . والمجرم الذي أعفي عنه يحاول من جديد أن يقنع نفسه أنه على حق .

« كفى ! » قال بحزم ووقار . ( فلتغرب عني الأوهام ، لتغرب عني الأهوال الخيالية ، لتغرب عني الأشباح ! .. ) « وهنا يستدعي ذكر « الأهوال الخيالية » لقاء راسكولنيكوف الأول مع مارميلادوف .

وهو عندئذ يتعجب : « هناك الحياة ! ألم أكن أحيا الآن لتوي ؟ » أجل ، لكنه في تلك اللحظة كان يحيا لأنه كان يساعد « الناس الضعفاء » .

هنا تركيب لموجة على أخرى ، صدام بين الموجات الساطعة للحياة النشيطة الكاملة وبين تلك المظلمة ، « المصابة بدودة الخنزير » . وفي الدوامة التي شكّلت على هذا النحو يغرق راسكولنيكوف في « نشوة كثيفة » ، خالطاً بين الغرق والنجاة : « ( إن حياتي لم تمت مع المرأة العجوز ! فلتستقر في سلام وكفى ، أيتها المرأة العجوز ، لقد أتى أوانك ! والآن يأتي حكم العقل والنور و... والحرية والقوة .. الآن سوف نرى ! الآن سوف نقبس قوتنا ! ) أضاف بغطرسة ، وكأنه يخاطب قوة ما مظلمة ويتحدّاه ، ( وهل يمكن أن يكون الأمر أنني كيفت تقريباً نفسي على الحياة على شبرين من الأرض ؟ ) » .

إن النور والظلام أصبحا مختلطين من جديد .

« لقد نمت كبرياؤه وثقته بالنفس مع كل دقيقة ؛ وفي كل دقيقة لاحقة كان رجلاً مختلفاً عما كان في الدقيقة السابقة . لكن ما الشيء الخاص جداً الذي حدث ؟ ما الذي حوَّله الى ذلك الحدّ ؟ إنه نفسه لم يعرف » .

يبدو أن لدى راسكولنيكوف دافعين اثنين وراء جريمته ، الدافع الصائب والدافع الخاطئ : « أن يفعل الخير للناس » ، وأن يملك السلطان على الآخرين كغاية في حد ذاتها . ويبدو أيضاً أن جريمته قد دفع إليها الفقر وشعوره باليأس إزاء مستقبل أمه وأخته ، ولهذا يمكن تبريرها ، جزئياً على الأقل .

والصراع الذي يحدث داخل راسكولنيكوف ليس فقط بين الأهداف النبيلة والوسائل الدنيئة . فهناك صراع آخر ، لا واع في معظمه ، وهو صراع بين الأهداف الصحيحة والخاطئة . وهذا ما يبدأ منه الانقسام الحقيقي .

صحيح أن دافعين اثنين يصطدمان داخل عقل راسكولنيكوف ، لكنهما يبدوان فقط باعتبارهما دافعين وراء جريمته . فالصراع يقوم بالفعل بين دوافع نحو الجريمة ودوافع ضدها . إن المسألة عند دوستوفسكي ليست كيف نبرر جريمة بل ما إذا كانت الجريمة يمكن تبريرها على الإطلاق . كتب دوستوفسكي : « من الأفضل أن نؤمن بأن السعادة لا يمكن شراؤها مقابل ثمن الفعل الخاطئ بدلاً من أن نشعر بالسعادة عندما نعرف أن الفعل الخاطئ قد تم ارتكابه . . . ما الخير في ثروة تم الحصول عليها مقابل ثمن الظلم وحتى القتل ؟ إن الحقيقة بالنسبة لرجل باعتباره فرداً ينبغي أن تكون الحقيقة بالنسبة لأمة ككل »

« شخصيتان » ، هدفان .

لدى راسكولنيكوف هدف سليم . ويمكن العثور عليه ليس في جريمته ، وليس في « حسابه » ، وليس في « تقديراته » ، بل في إيمانه المبكر بالسعادة الشاملة ، في إنقاذه بإنكار ذات للطفلين من المنزل الذي كان يحترق ، في مساعدته « غير الحسابة » للناس ، في استعداده « غير الحسابي » لتسليم نفسه للسلطات لكي ينقذ أخته من سفيدريجاييلوف . إنه في كلماته الأخيرة لأمه : « إنك يجبك الآن أكثر من نفسه » . وهذا الهدف السليم يجري تحقيقه عن

طريق وسائل سليمة (الهدف يحدّد الوسيلة) ، وفي التحليل الأخير يقود إلى نتائج سليمة (النتائج تكشف طبيعة الهدف) . لكن هناك هدفاً آخر ، ظالماً وإجرامياً ، يسيطر مؤقتاً على كل الأهداف الأخرى - إنه القيام باختيار المؤهلات « الاستثنائية » للمرء على حساب الناس الآخرين . هناك أيضاً الاقتناع الخادع للنفس بأن المرء يمكن ويجب أن يضحي بالآخرين من أجل نفسه وأن يعزّي نفسه (والآخرين) بشيء مثل « سوف أرتب لذلك في وقت ما » ، أو ألاّ يقدم أيّ عزاء على الإطلاق . وهكذا ، دعمهم ، هؤلاء الآخرين ، يعتبرون تضحياتهم الشرف والسعادة الأكبرين ، دعمهم ينظرون إلى هذه التضحية باعتبارها قانوناً طبيعياً . « سوف أجري تعديلات ! سوف أعوض عن ذلك فيما بعد . . . بنوع ما من العمل الصالح . . . لا يزال أمامي خمسون سنة أخرى ! » هكذا يقول أركادي دولجوروكوف (شباب خام) في تبرير عمله الخاطيء .

هذا الإحلال للأهداف الخاطئة محل الأهداف السليمة ، هذا التحول من الأهداف السليمة إلى الخاطئة ، يجري وسط صراع أخلاقي لا يرحم . لكن الصراع لا ينتهي بالتحول . ذلك أن التحول ليس نهائياً ؛ ليس غير قابل للتغيير . إن هزيمة الأهداف السليمة ، مهما تكن كارثية ، مؤقتة وغير كاملة . إن مأساة راسكولنيكوف تكمن في هزيمته الأخلاقية . لكن لو أن هذه الهزيمة كانت نتيجة استسلام ، بدلاً من أن تكون نتيجة صراع قاس ، لا ينتهي ، فإن بعث راسكولنيكوف كان سيصبح مستحيلاً .

ويصل استكشاف دوستوفسكي لصراع الأهداف المأساوي داخل الإنسان إلى أعماق عظيمة في الأخوة كارامازوف (المحادثة بين إيفان والشيطان) . إن راسكولنيكوف لا يتصور جرمته فقط بل يقوم بتنفيذها . وعلى النقيض من ذلك ، فإن إيفان يعطي « فقط » سميردياكوف الفكرة عن جريمة ، إنه بحث « فقط » الأخير على ارتكاب جريمة القتل . وفكرة دوستوفسكي هي : المخرض والملهم وراء جريمة مسؤول عنها بالضبط مثل مرتكبها الفعلي . و« شخصيتا » راسكولنيكوف تتابعان فكرة شباب خام و ، في نفس الوقت ، تستبقان الشخصية الثنائية لإيفان كارامازوف . وهذا يستدعي إلى الذاكرة ما قاله راسكولنيكوف عن قاتل ليزافيتا ، أي عن نفسه : « إنه صديق عظيم لي » . وأيضاً « إن الشيطان هو الذي قتل العجوز الشمطاء

وليس أنا . . . » « لست أنا بل الشيطان . . . » هكذا فكر راسكولنيكوف في  
مساعده غير المرئي . إن لدى راسكولنيكوف أيضاً « قرينه » و « شيطانه » .

## « إننا نأخذ درساً من الجزويت »

« كان هذا التحايل الأخلاقيّ الحدّ القاطع لموسى حلاقة » .

« أنا نفسي أردت أن أفيد الناس » ، هكذا يقول راسكولنيكوف لدونيا .  
« لقد قتلت من أجل نفسي ، من أجل نفسي فقط » ، هكذا يقول لسونيا .  
لماذا مثل هذا التناقض ؟ إن المرء يستدعي كلماته : « لكنني لا أقول الحقيقة ،  
يا سونيا ، لقد مضى وقت طويل منذ أن كنت أقول الحقيقة . » وهكذا فإن  
راسكولنيكوف . . . مجرد كاذب ومنافق ؟ لكن من الذي يمكن أن ترضيه  
إجابة كهذه ؟

« أنا نفسي أردت أن أفيد الناس » - هذه هي الحقيقة .

« لقد قتلت من أجل نفسي ، من أجل نفسي فقط » - هذه هي الحقيقة  
أيضاً .  
« لكنني لا أقول الحقيقة . . . لقد مضى وقت طويل منذ أن كنت أقول  
الحقيقة » - هذه أيضاً حقيقة أخرى .  
ما هذا ؟ حلقة شريرة ؟

إن راسكولنيكوف ، بصورة متناقضة ظاهرياً ، كاذب بإخلاص . إنه  
يكذب ، لكنه يكذب على نفسه . إنه يخدع نفسه قبل الجميع ، لأنه يخفي  
على نفسه الأهداف الخاطئة لجريمته . « كان لهذا التحايل الأخلاقيّ الحدّ  
القاطع لموسى حلاقة » ، هذا ما كتبه دوستوفسكي عن راسكولنيكوف الذي  
تعمل داخله الآلية الأكثر تعقيداً للخداع النفس .

و « الحساب » هو الجزء الرئيسي لهذه الآلية .

هنا يجد سفيدير يجايلوف نقطة مشتركة مع راسكولنيكوف : « كل إنسان من أجل نفسه ، والإنسان الذي يتمتع بالحياة الأكثر بهجة هو ذلك الأكثر نجاحاً في خداع نفسه . ها ، ها ! » و « خدعة » سفيدير يجايلوف جرى استنباطها « بالحساب » : « قطعة وحيدة من الفعل الخاطيء مسموح بها ، إذا كان الهدف الرئيسي خيراً . عمل شرير وحيد ومائة عمل خيراً » .

ويشرح إيفان كارامازوف عدم رغبته في أن يعيش أكثر من ثلاثين سنة بهذه الطريقة : « أن نعيش حتى سن السبعين شيء ظالم . من الأفضل أن نعيش حتى تكون في الثلاثين من عمرك فقط : إنك تستطيع على الأقل أن تخدع نفسك بالتفكير بأنك لا تزال تملك ذلك ( الظل من النبل ) » .

والخيالات التي تعطي القوة للمقامر لبعض الوقت هي التي تقتله في النهاية .

ويتكلم بطل شباب خام أيضاً عن « أكاذيبه المخلصة » وعن « مكروه الجزويتي إزاء نفسه » : « الشيء الأساسي أن يكون لديك اعتذار ملائم جاهز دائماً . كم مرة عذبت أمي وأهملت بلا خجل أختي . ( أوه ، لديّ فكري ، والباقي مجرد تفاهات ، ) لقد اعتدت أن أقول هذا لنفسي . لقد أهنت كثيراً وسبب هذا لي ألماً عظيماً . لقد وددت أن أندفع في نوبة غضب ثم فجأة أقول لنفسي : ( أوه ، إنني شخص دنيء ، لكنني لا أزال أملك فكري ، وهم لا يعرفون شيئاً عنها ) . كانت الفكرة عزاءً وأنا في عاري وفي اللحظات التي يثقل فيها عليّ شعورٌ بعدم الأهمية ؛ لكن كل أفعالي الخاطئة بدا أنها تجد تبريراً في فكري : لقد أراحتني لكن في نفس الوقت غيّمت رؤيتي . . . » .

منذ البداية ذاتها يشعر راسكولنيكوف بأنه يخدع نفسه . إنه يقول بخصوص قرار أخته الزواج من لوجين : « إننا نخترع حججاً أخلاقية ، إننا نأخذ درساً من الجزويت ، (١) ولبعض الوقت ، نحتال لكي نهديء شكوكنا الخاصة ولكي نقتنع أنفسنا بأن ما نفعله ضروري ، ضروري بصورة مطلقة ، من أجل قضية خيرة . هذه حالنا ؛ إنها بكاملها واضحة كضوء النهار » . لكنه

---

(١) إيفان كارامازوف أيضاً يتكلم عن التعلّم من الجزويت .

حتى في اللحظة التي يتعرف فيها على خداعه لنفسه لا يفارقه « تحايله الأخلاقي » : « هذه حالنا » . وهو يعني بـ « نحن » أمه وأخته ، وأيضاً نفسه . لكن بينما هما « تتخطيان العقبة » في سبيله ، قرر هو ، قبل أن يتلقى رسالة أمه بوقت طويل ، أن يفعل ذلك في سبيل نفسه هو .

وفيا بعد يقول لسونيا : « ألم تفعل أنت نفس الشيء ؟ أنت أيضاً تخطيت العقبة . . . كنت قادرة على أن تفعل ذلك . لقد صادرت نفسك ، لقد دمرت حياة . . . حياتك أنت ( ذلك لا يصنع أيّ اختلاف ! ) » . لكنه يشعر أن ذلك يصنع اختلافاً . ذلك أنها انتهكت من أجل آخرين ، بينما فعل هو ذلك من أجل نفسه . وفي انتهاكها للأخلاق نجت روحها من الأذى ، بينما انتهك راسكولنيكوف شوه روحه . إن سونيا تنظر إلى توضيحها باعتبارها جريمة ، بينما راسكولنيكوف يود أن يجعل جريمته تبدو كعمل بطولي . « لن أكذب بشأن ذلك حتى مع نفسي ! » لكنه يكذب ، لأن الحقيقة أكثر من أن يستطيع احتمالها .

وبما أن راسكولنيكوف يريد أن ينفذ مشروعه ، فإنه يبحث ، بصورة واعية وغير واعية ، عن فرصة للقيام بذلك ، ويجدها في النهاية . لكن بما أنه يشعر ، في أعماق قلبه ، بأن مشروعه خاطيء ، فإنه يبحث ، بصورة واعية وغير واعية من جديد ، عن محرض ما مجهول يستطيع أن يلقي عليه اللوم فيما بعد ، ويجد واحداً في النهاية . « إن ردود أفعاله خلال هذا اليوم الأخير ، والتي فاجأته بصورة غير متوقعة تماماً ، وحسمت كل شيء في ضربة واحدة ، كانت آلية بصورة كاملة تقريباً ، وكأنّ شخصاً ما أخذ يده وجره معه بصورة لا تقاوم ، بصورة عمياء ، بقوة غيبية ، دون اعتراض . كان الأمر وكأنّ دولاب آلة قد أمسك بجزء من ملابسه وكان هو يُسحب إلى داخله » .

إن « دولاب آلة » هنا ليس خارجه بل داخله . إنّ « شخصاً ما » هو راسكولنيكوف نفسه الذي يخشى المسؤولية عن جريمته ويخدع بتعمد نفسه عن طريق تحويل هذه المسؤولية إلى « شخص ما آخر » . وعندما يدعو راسكولنيكوف القاتل « هو » ، « صديق عظيم لي » ، « الشيطان » ، فإنه يعترف بوضوح بالأهداف لجريمته ويحاول أن يخدع نفسه ، وأن يلقي اللوم على « الشيطان » .



هذا الموقف اليائس بوضوح والذي خلقه راسكولنيكوف لنفسه يجب عنه ، لبعض الوقت ، الدوافع الحقيقية وراء فعلته .

كتب دوستويفسكي : « إن الحافز على الكذب على أنفسنا مترسخ داخلنا بصورة أكثر عمقاً بكثير من الحافز على الكذب على الآخرين » . وفي الأخوة كارامازوف نقراً : « إن ذلك الذي يكذب على نفسه ويصدق أكاذيبه يمكن أن يصل الى نقطة يصبح فيها عاجزاً عن أن يرى الصدق سواء لدى نفسه أو لدى الآخرين » .

وعندما يكذب راسكولنيكوف على نفسه فإنه يبدأ بصورة لا يمكن تفاديها في الكذب على الآخرين . إن خداع النفس يفضي إلى الخداع - وعندما يخدع شخص نفسه ، أي عندما يقنع شخص نفسه بأنه على حق رغم أنه يعرف أنه مخطئ ، فإن خداعه للآخرين لن يبدو له بعد ذلك باعتباره خداعاً ، بل باعتباره الصدق الأسمى .

وفي مقاله يكتب راسكولنيكوف عن النيوتونات والكبلرات ، لكنه يقصد بالفعل النابليونات - وهو لا يكتب بهذه الطريقة لأسباب تتعلق بالرقابة : إنه فقط يجد أن من الأسهل أن يخدع نفسه بالكتابة بهذه الطريقة .

إن راسكولنيكوف يقنع نفسه أيضاً بأن المجرم إن شعر بالألم وعانى فإن هذه علامة أكيدة على عظمتة وكونه على صواب . لكن مرة أخرى ليس هذا شيئاً آخر سوى شكل مخفّف من خداع النفس . هنا يسبق راسكولنيكوف المحقق الكبير في الأخوة كارامازوف . إن المحقق الذي يعمل باسم المسيح كف منذ وقت طويل عن الإيمان بالمسيح : « سوف نقول أننا مطيعون لك ونحكم باسمك ... هذا الخداع حكم علينا بالمعاناة ، لأن علينا أن نكذب ... لأننا وحدنا ، نحن الأمناء على السر ، سوف نكون تعساء . سوف يكون هناك آلاف الملايين من الأطفال السعداء ، ومائة ألف من الذين يقاسون والذين سوف يأخذون على عاتقهم لعنة معرفة الخير والشر » ليس هذا « بالحساب » العادي ، بل « الجبر » ، « الرياضيات العليا » للجزويت .

والغرض الوحيد « للتحايل الأخلاقي » هو أن يخترع المرء الأعذار ، أن يخدع نفسه ، لكي « يحصل على حياة مرحة » ، أي ، لكي يهذى وخزات

الندم . ويتم تحقيق هذا عن طريق تغيير أسماء الأشياء ، عن طريق وصف جريمة بأنها « لا جريمة » أو حتى بأنها عمل عظيم .  
إن تسمية جريمة باسمها الحقيقي أمر لا يمكن تحمّله ، لكن تسميتها بشيء ما آخر فرضية مغرية وحتى ملهمة .

عندما يقرر راسكولنيكوف الانصراف عن مساعدة الفتاة المخمورة ، فإنه يتعجب قائلاً : « نسبة مئوية ! إن لديهم كلمات خطيرة : إنها ملطّفة وعلمية جداً . وحالما تكون قد قلت ( نسبة مئوية ) فلا حاجة هناك للقلق بعد ذلك » .  
لكن ليس « هم » فقط الذين يملكون كلمات خطيرة ملطّفة . هو أيضاً لديه مثل هذه الكلمات : الفئة « العليا » و« الدنيا » ، « الحساب » ، « التفكير على أساس الخير المشترك » ، « الفكرة الشافية » ، الخ . لديه « نسبته المئوية » الخاصة . وحالما يكون قد نطق بكلمات مثل « الحساب » و« الخير المشترك » ، فليس ثمة أسباب للشعور بعدم الارتياح - أو هكذا يمكن أن يبدو الأمر . لكن راسكولنيكوف يشعر بقوة بعدم الارتياح .

## « لبنة للمساهمة في السعادة المشتركة »

« لا أريد أن انتظر السعادة المشتركة » .

لكن ما الذي يفسّر حزم واقتناع راسكولنيكوف ؟ من أين تأتي نقتة واطمئنانه اللطّفان وحتى المعديان أحياناً ؟ من أين يأتي عدم القابلية للفساد المدهش هذا والذي يجعل الناس يثقون به ؟ لماذا ، حتى عندما يعترف بأنه قتل في سبيل نفسه هو ، يظل يعتبر نفسه محقاً ويفعل ذلك بإخلاص ظاهر ؟ .

الفكرة هنا هي أن راسكولنيكوف قد فقد الإيمان « بالسعادة المشتركة » ، وهذا الفقدان للإيمان مصحوب بالألم . وفي الواقع ، من ذا الذي رأى في أيّ وقت تلك « السعادة المشتركة » ؟ من ذا الذي عاش في أيّ وقت في ظل حالة من « السعادة المشتركة » ؟ إن راسكولنيكوف كان يمكنه فقط أن يعطي إجابة سلبية على هذه الأسئلة . ومثل هذه الإجابة مفهومة تماماً بالقياس إلى الخلفية التاريخية لذلك الزمن . إن الاختيار بين « السعادة المشتركة » والأناية المطلقة يبدو من وجهة نظر راسكولنيكوف باعتباره اختياراً بين الخيال والواقع . إنه يحاول أن يحلّ محلّ هدف معين ( « السعادة المشتركة » ) هدفاً آخر ، مناقضاً ( تأكيد النفس بأيّ ثمن ) ، ليس لأن الهدف الأول لا يروق له ، بل لأنه يعتقد أن هذا الهدف غير قابل للتحقيق . وأعماله المبكرة غير الأناية تظهر الآن في وعيه باعتبارها حجة قوية تبرّر جريمته الحالية .

لقد « اكتشف » راسكولنيكوف أنه لا يمكن أن توجد عدالة في العالم ، وهذا « الاكتشاف » يقوده إلى الاعتقاد أن أيّ شيء يفكر فيه أو يفعله لا بد أن يكون « صائباً » وأن ما يعتقد أنه « صائب » هو أيضاً « عادل » . وبالنسبة له ، لم توجد أبداً ، ولن توجد أبداً ، « سعادة مشتركة » ، لكن يوجد ،

الآن ، راسكولنيكوف . وهذا معنى كلماته : « لا أريد أن انتظر السعادة المشتركة . أريد أن تكون لديّ حياتي أنا ، وإلا فمن الأفضل ألاّ أعيش على الإطلاق » الحرب الدائمة الشاملة بدلاً من « السعادة المشتركة » إن نظرية راسكولنيكوف ليست فقط غير اشتراكية ؛ إنها معادية للاشتراكية . يقولون إنني أساهم بلبنة في بناء السعادة المشتركة وأن هذا يمنحني الرضا الكامل . ها ، ها ! لكن ماذا عني أنا ؟ رغم كل شيء فإنني سأعيش مرة واحدة فقط ، ورغم كل شيء فأنا أيضاً أريد . . . » .

وبعد أن طرح جانباً أحلامه عن إعادة بناء العالم وفقاً لقوانين « السعادة المشتركة » ، يسلم راسكولنيكوف « بصواب » قانون آخر ، مناقض : « عندئذ أدركت أنه إذا كان علينا أن ننتظر أن يصبح كل شخص ذكياً فإن ذلك سوف يستغرق وقتاً طويلاً جداً . عندئذ رأيت أن ذلك لن يحدث أبداً ، أن الناس لا يتغيرون ، وأن لا أحد يمكنه تغييرهم وأن الأمر لا يستحق عناء المحاولة . نعم ، إن الأمر لكذلك . ذلك هو قانون طبيعتهم . . . » .

في البداية « ذلك سيستغرق وقتاً طويلاً جداً » ، ثم « أن ذلك لن يحدث أبداً » و « إن الأمر لا يستحق عناء المحاولة » ، وأخيراً فإنه يريد بشدة ( لكنه لا يستطيع ) أن يعيش وفقاً « لقانون طبيعتهم » .

إن انتقال راسكولنيكوف من المثل الأعلى « للسعادة المشتركة » إلى المثل الأعلى للتأكيد المطلق للنفس يمكن أن يقال إنه الثمن الذي يدفعه عن أفكاره المشوشة المبكرة عن هذه « السعادة المشتركة » ، وهي الأفكار التي تتمثل في الأحلام الخيالية المندمجة مع الصور الذهنية عن حياة منظمة بدقة . لقد أراد من الناس في البداية أن يعبدوه بسبب الخير الذي عقد النية على أن يهبه إياهم ، لكنه أراد منهم فيها بعد أن يعبدوه بسبب قوته وحدها . لقد بقي التعتش للعبادة ، لكن جرى تعديله ، إن دودة الخنزير لن تصبح دودة خنزير إذا لم تسمم أفضل نوايا الإنسان . إن المسافة بين الفكرة الخلاصية والطموح النابليوني أقصر كثيراً مما يبدو .

إن تغييراً غير ملحوظ تقريباً في الأسماء - إحلال ما يعتبره « صائباً » محل ما هو « عادل » - يجعل ممكناً إحلال « لا جريمة » محل « الجريمة » ، و « القمل » و « البؤساء » محل « الضعفاء » ويسهل الانتقال ! من الرغبة في العطاء إلى

الرغبة في الأخذ ، من الشفقة إلى الازدراء والكراهية ، من فكرة القوة باسم الخير إلى القوة كغاية في ذاتها . لكنه لا يمكن أن يوجد صواب بدون عدالة وهذا هو السبب في أن « صواب » راسكولنيكوف كئيب جداً ، هذا هو السبب في أن نشوته كئيبه جداً ، وفي أن فكرته « فكرة ملعونة » .

وراسكولنيكوف مقتنع ، مقتنع بإخلاص وبمراة ، أن « السعادة المشتركة » غير قابلة للتحقيق . وعلى هذا ترتكز نظريته بكاملها ، ومن هذا ينبع خداعه لنفسه .

وفي قصيدة بوشكين استخدم ساجلييري نفس هذه المقدمة لينتهي إلى آليته في خداع النفس :  
«إنهم جميعاً يقولون أنه لا توجد حقيقة على الأرض . لكن لا توجد حقيقة في السماء أيضاً » .

إن إدراك أن أهدافه أنانية ، وأنه مجرم ، وأنه لا شيء سامياً أو نبيلاً في الجريمة التي ارتكبها ، أكثر مما يمكن أن يتحملة راسكولنيكوف . إن شخصاً وصل إلى مثل هذا المستوى من الوعي بالذات لا بد (إن لم يفقد عقله) إما أن يقتل نفسه ، مثل سفيدريجاييلوف . أو أن يتبرأ من جرمته . إن خداع النفس شيء حقيقي ، وليس وهمياً ، لكنه يولد الأفكار الوهمية عن الواقع وعن النفس . خداع النفس آلية دفاعية ضد الحقيقة . إنه شبيه بتوعلك خفيف له تأثير مهدىء ، وملطف ، وحتى منه على العقل ، لأنه يصرف الانتباه عن المرض الأساسي الذي لا يملك المرء القوة على أن يسلم به ، وأن يتعامل معه ، وأن يعالجه .

كتب دوستويفسكي : « الازدواج يحجب الجانب الآخر من الحقيقة - إنني أوافق على أن كل هذا سيء تماماً . لكن إذا كان على الناس جميعاً أن يتقدموا الآن كما هم حقاً ، عندئذ أقول لك أن الأمر سيكون أسوأ كثيراً » ما يعنيه هذا هو ، بوضوح ، ما يلي : أن نطلب من شخص ما يمارس الخداع أن يعترف به عندما يكون عاجزاً عن التخلص منه شبيه بأن نطلب من مدمن المخدر أن يكف عن تعاطي المخدرات . في كلا الحالتين يمكن لذلك أن يحدث الاضطراب العصبي أو حتى الصدمة . وفي قصته ، بوبوك ، يتناول الناس « كما هم بالفعل » ، ويبين كيف أن الأمور تنقلب إلى ما هو أسوأ كثيراً . إن

الموق الذين عادوا إلى الحياة لمدة شهرين ، يقررون ألا يكذبوا بعد ذلك ، على الأقل في قبورهم ، وأن يطرحوا جانباً كل شعور بالخجل : « من المستحيل أن نعيش دون أن نكذب ونحن على الأرض ، لأن الحياة والأكاذيب مترادفان ؛ لكننا لن نكذب هنا ، من أجل التغيير ، أو بالأحرى من أجل التسلية . . . كل شيء هناك مقيد بخيوط ننته . فلتسقط الخيوط ، ودعنا نعيش هذين الشهرين بصدق وبدون خجل على الإطلاق ! دعنا نعرّي أنفسنا ونخلع كل ملابسنا . . . » والنتيجة ؟ « الفساد في مثل ذلك المكان ، فساد الآمال والأمان في الأخيرة ، فساد الأجساد التنته المتقلصة ، الفساد حتى اللحظة الأخيرة لوعيهم المتضائل ! . . . » .

وتعني « بوبوك » الإفصاح عن « الحقيقة » غير المخجلة ، والحمقاء ، أن يكون المرء ساخراً وعيبياً حتى وهو على حافة الموت . « بوبوك » هي مخرج سفيدريجايلوف من وضعه ، وهو مخرج غير مقبول كلية من جانب راسكولنيكوف .

## « إنني قملة جمالية ! »

« الهرب من العار هو الشيء الذي من أجله أردت أن أغرق نفسي » .

غير قادر على تحمّل صفة أن يكون مجرماً ، يهتف راسكولنيكوف : « إنني قملة جمالية ! » إن هذا يعني أن راسكولنيكوف لا يزال كائناً بشرياً ، لكن كائناً بشرياً يأسف لكونه كائناً بشرياً .

والجماليات تعني عنده وخزات الندم . ويتنج عن ذلك أنه حتى « الحساب » عنده « نظرية جمالية » إلى حدّ كبير جدّاً ، ذلك أنه يتطلب جعل الجريمة شرعية وتبريرها في نظره هو وفي نظر الناس الآخرين . لكن إضفاء أيّ طابع شرعيّ ليس مطلوباً هنا ! ولا حاجة إلى أيّ خداع للنفس ! ( « لقد ظللت ألحّ على العناية الإلهية الرحيمة طوال شهر ، طالباً منها أن تشهد أنني لم أعتزم القيام بعمل من أجل رغباتي وأغراضني الأنانية الخاصة ، بل من أجل غاية نبيلة وفاضلة . . . ها ، ها ! » ) .

إن « الدم كمسألة ضمير » مسألة غير قابلة للتحمل ، ولهذا فالمسألة هي إما الدم أو الضمير . وإذا كان الضمير يقتلك فمن الضروري إذن أن تقتل الضمير .

إن الشيطان ، « قرين » إيفان كارامازوف ، يقول : « الضمير ! ما شأنه ؟ أنا نفسي أوجّه ضميري . فلماذا أعاني إذن ؟ بقوة العادة ، بقوة العادة البشرية الشاملة التي تكونت خلال السبعة آلاف سنة الأخيرة . إذن دعنا نطرح بعيداً هذه العادة لنصبح آلهة » إن راسكولنيكوف لا يستطيع أن يوجّه

ضميره ، إنه لا يستطيع أن يطرحه بعيداً ، رغم أنه يود أن يفعل ذلك(\*) .

و «جماليات» راسكولنيكوف هي في الواقع اسم مختلف للحب ، والضمير ، والحياة . وهو يسميها بأساء مختلفة لكي يتبرأ منها . «الخوف من الجماليات هو العلامة الأولى على الضعف» - هذا ما يؤمن به راسكولنيكوف لبعض الوقت . لكن «جمالياته» هي في الواقع الجزء الأقوى في شخصيته ؛ إنها لا يمكن استئصالها . وهذه «الجماليات» هي التي سوف تساعد في النهاية على إنقاذه وإحيائه . إنها متعارضة مع الجريمة .

يقول أحد أبطال دوستويفسكي : «القبح سوف يقتل» ويقول آخر : «العالم سوف ينقذه الجمال» .

كل اتهامات راسكولنيكوف للنفس ، كل صرخاته من أجل وضع أجل وضع حدٌ «للحساب» و «الجماليات» ، حسده «للأنبياء» ، و «للرجال المصنوعين من البرونز» قد تبدو غير منطقية لكنها في الواقع متماسكة تماماً مع منطقها هو وهي تتخذ في النهاية سمة «جمالية» خالصة على غرار «أسلوب شيللر» . «ليزافيتا ! سونيا ! المخلوقتان المسكينتان ، الوديعتان ، الرقيقتان ، صاحبتا العيون الوديعه ! ... لماذا لا تنتحبان ؟ لماذا لا تتأوهان ؟ ... إنها تتخليان عن كل شيء ... إنها تنظران إليك بوداعة ورقة ... سونيا ، سونيا ، سونيا الرقيقة ! ...» .

إن الإنسان لا يستطيع أن يحيا بدون «جماليات» .

في قصيدة موتسارت وساجلييري لبوشكين يقول موتسارت «العبقريه والشر لا يلتقيان» . لكن هناك كلمات أخرى ، كلمات ساجلييري ، لها مغزاها بنفس القدر :

---

(١) بعض الأيديولوجيين الفاشيين أطروا نظرية راسكولنيكوف عن «الفتين» مانحين إياها تحريفاً عرقياً لكنهم في نفس الوقت شجبهوا باعتباره رجلاً لم يكن في مستوى «فكرته» ، مؤكداً أن النمط الروسي ، باعتباره مختلفاً عن النمط الألماني «الذكر» ، كان ناعماً و «مؤنثاً» الى حد لا يكون معه قادراً على أن «يواصل أمراً حتى النهاية» ووفقاً لهم ، كانت السمة المميزة الأساسية للنمط الألماني أنه يعتبر الضمير «سحقاً مذللاً» . لقد نظروا الى غياب الضمير باعتباره الصفة الرئيسية «للعرق السيد» .



« ياموتسارت ،

سوف تنام نوماً طويلاً لا ينتهي أبداً !  
لكن هل يمكن أن يكون الأمر أنه على حق  
ولا توجد أي عبقرية لدي ؟ »

« هل يمكن أن يكون الأمر أنني لست عبقرياً ، لست نابليوناً ؟ » - هذا هو الشك الذي عذب راسكولنيكوف . فالجريمة عنده مكمل للعبقرية ؛ وهذا يعني أن رجلاً صاحب عبقرية فقط يستطيع أن يرتكب الجريمة « كمسألة ضمير » وحيث أنه لا يستطيع أن يتحمل عبء جريمته ينتهي راسكولنيكوف إلى الاعتقاد أنه رسب في امتحان العبقرية ، ورغم أن نظريته مؤكدة النجاح ، فإنه أضعف من أن ينفذها . وعند راسكولنيكوف لا يشكل تحقيق فكرة ما الامتحان النهائي لسلامتها . إنه يفكر في كل الناس باعتبارهم إمّا « عابرة » أو « قملًا » . « إمّا بطل أو قذارة ، ولا يوجد شيء بينها » - هذه هي عقيدة ( كريدو ) « الرجل القادم من تحت الأرض » ولدى « الشباب الحام » شيء مشابه يقوله : « إنني لا أستطيع مطلقاً أن أتصور نفسي دون أن أكون الأول في كل شيء وفي كل مكان » .

قال دوستوفسكي عن راسكولنيكوف : « إن كبرياءه جُرحت بعمق ، والجرح الذي أصاب كبرياءه هو الذي جعله يسقط مريضاً » ويسلم راسكولنيكوف نفسه بذلك : « الهرب من العار هو الشيء الذي من أجله أردت أن أغرق نفسي » .

وسفيدريجايلوف على حق عندما يقول عن راسكولنيكوف : « يبدو أنه أقنع نفسه أنه أيضاً رجل عبقرية ، وبكلمات أخرى كان مقتنعاً بذلك لفترة . لقد عانى ، ولا يزال يعاني ، كثيراً من التفكير في أنه ، رغم أنه كان قادراً على تصوّر النظرية ، لم يكن في طبيعته أن يتخطى حدود القانون ؛ دون أن يتوقف لإمعان التفكير ، ومن أنه ينتج عن ذلك أنه ليس رجلاً عبقرية . حسناً ، إن ذلك ، بالنسبة لرجل صغير السن على قدر مناسب من الاعتداد بالنفس ، أمر مدلل ، خصوصاً في أيامنا » .

إن ما يجعل راسكولنيكوف يعاني ليس ضميره بقدر ما هو التفكير في أنه لم يستطع أن يقتله ؛ لقد حاول أن يسحقه لكنه أخفق . إن الجريمة لا تولد من الضمير ، بل من محاولة لقتله .

يعاني راسكولنيكوف في المقام الأول من العار ، في المقام الأول لكن ليس فقط . إن قسماً منه يعاني من إدراكه أنه لم يقتل ضميره ؛ ويعاني القسم الآخر من التفكير في أنه أراد أن يقتله . ومعاناة أحدهما ترجع إلى وجود الآخر . والتوتر الذي يسببه هذا الصراع الداخلي يصل إلى نقطة الانفجار . لكن هذا هو ما يبدد التشوش ويفك خيوط مشاعر وأفكار راسكولنيكوف المتصارعة ، في النهاية .

وفي مثل هذا الصراع الشرس للدوافع المتناقضة والقوية بنفس القدر ، لا مكان للمساومة . إن صدام الأهداف المتناقضة داخل راسكولنيكوف عنيف إلى حد أن مسألة أي هدف منها سينتصر في النهاية تصبح مسألة حياة أو موت ، مسألة الاختيار النهائي للطريق . وفي الحالات التي تعمل فيها دوافع من نفس الطبيعة لكن ذات حدة أقل ، والتي يكون الصراع فيها بين هذه الدوافع أقل شراسة وأقل اتقاداً ، فإن المساومة هي الشرط الحتمي والدائم للحياة . هذا ما نسميه بحالة انعدام محور تدور حوله الشخصية -Spineless ness .

إن تعقيد وتشابك دوافع راسكولنيكوف ، التي يخلّوها ويصوّرها دوستويفسكي ببراعة فائقة ، يوضحان أي عملية مؤلمة يقاسيها وعيه بالنفس . إنها راسكولنيكوف ليس واعياً مطلقاً بالدوافع الأساسية الحقيقية لجرمته . إنها منعكسة في وعيه ليس بصورة مباشرة ، ليس بصورة واضحة ، بل بصورة غير مباشرة ، كصورة مضبّبة . لكن دوستويفسكي قادر ، من خلال تحليله الدقيق ، على أن يمضي إلى ما وراء ما هو ظاهر وأن يكشف الجوهر والمعنى الحقيقي (والمفزع) لما هو ظاهر . إنه يشطر نواة وعي بطله بالنفس ويكتشف في داخلها خداع النفس : غالباً جداً وأكثر من أي شيء يميل الإنسان إلى أن يخدع نفسه ، عن طريق جعل أهدافه الخاطئة تبدو كأهداف سليمة ، عن طريق إخفاء صدام الأهداف المتناقضة داخله على نفسه ، مقنعاً نفسه أن الصراع يقوم بين الأهداف السليمة والوسائل الخاطئة ومبرراً الوسائل الخاطئة بصورة واضحة عن طريق الإشارة إلى الأهداف المفترض أنها سليمة .

إن راسكولنيكوف يحاول القيام « بتجربته » ليس باسم « فكرة نقية » . إن « الفكرة » تفيد فقط في إخفاء وتبرير مصلحته الشخصية .

و « حساب » راسكولنيكوف ذو طبيعة مزدوجة . « مائة أهم من واحد » هو ما يقوله ، لكن « الواحد » ( « أنا » ) أهم في الواقع من مائة ، أهم من ألف أو حتى من مليون لأن هذا ليس أي « واحد » ، بل « واحد استثنائي » ، والمئات ، والآلاف ، والملايين هم مجرد « قمل » . ليس من السهل إدراك حقيقة منطق هذا « الحساب » . لكن دوستوفسكي يقول أننا لكي نصبح أكثر إنسانية ، لكي « يتصالح الناس » وينهوا الصراع بينهم ، يجب أن نفهم بوضوح تكنيك « إمساك الدفتر المزدوج » هذا .

ولكي يفهم المرء النموذج المعقد لوعي راسكولنيكوف يجب عليه أن يفهم عنصره المكوّن الأساسي الذي هو خداع النفس .

لقد قيل إن بطل دوستوفسكي هو بكامله وعي بالنفس . ويمكن أن نضيف أن وعي راسكولنيكوف بالنفس يكافح باستمرار ليكون منسجماً مع أفكاره وأعماله ، وهذا هو ما يكشف ويزيل خداع النفس تدريجياً .

كتب دوستوفسكي : « إنهم يصفونني بأنني سيكولوجي » . إن ذلك ليس صحيحاً . إنني واقعي بالمعنى الكامل للكلمة ، وهذا يعني أنني أحاول أن أصوّر أعماق الروح البشري . . . وباعتباري واقعياً فأني أبحث عن الكائن البشري في الإنسان » . هذا يعني ، حسب دوستوفسكي ، أولاً ، أن الفنان ليس عالم نفس ( كما أن الفن ليس علماً ) ؛ وثانياً ، أن موضوع واقعية دوستوفسكي هو « أعماق الروح البشري » ؛ وثالثاً ( وهو أكثرها أهمية ) ، أن واقعية دوستوفسكي ذات طبيعة اجتماعية وإنسانية : إن استكشافه « لأعماق الروح البشري » ليس غاية في حدّ ذاتها بل وسيلة لاكتشاف « الكائن البشري في الإنسان » .

واكتشاف « الكائن البشري في الإنسان » يبدأ بتحليل الوعي بالنفس ، وفضح تناقضاته ، والتخلّص من خداع النفس .

ودوستوفسكي ، في المقام الأول ، روائي ، وليس فيلسوفاً ، أو عالماً اجتماع ، أو عالم نفس . وبطله ، راسكولنيكوف ، ليس مصدراً ملائماً للاقتباسات والحكم للباحثين الذين غالباً ما يوردونها خارج سياقها ، مشوّهين الشخصية بهذه الطريقة . إن بطل دوستوفسكي رجل تستحوذ عليه فكرة ، رجل يبحث دوستوفسكي في داخله عنه ويجد كائناً بشرياً مجروحاً بفكرة ،

مقتولاً بفكرة أو جرى إحياءه بها . ذلك هو السبب في أن من المستحيل أن نفهم دوستوفسكي من وجهة النظر الفلسفية أو السوسيولوجية أو السيكلوجية دون أن نفهمه كفنان(١) .

---

(١) الأعمال الأدبية من نوع الجريمة والعقاب غالباً ما تزود علماء الاجتماع وعلماء علم النفس الاجتماعي بمعلومات ودراسات تتعلق بمشكلة الفرد ، ووعي الإنسان بالنفس ، والدوافع ، الخ ، أكثر من الاختبارات والاستطلاعات ( التي لا يمكن إنكار فائدتها ) . والمادة التي يمكن العثور عليها في مثل هذه الأعمال يمكن النظر إليها باعتبارها بلورة للخبرة الهائلة التي راكمتها البشرية وقد حللها وصورها كتاب كبار ، واختبرها الزمن .

## « تابوت »

« الهواء ، الهواء ، الهواء ! »

ذات مرة خاطب سفيدريجايلوف ، راسكولنيكوف بهذه الكلمات الغريبة : « آه ، يا رودويون رومانوفيتش ، كل إنسان يحتاج إلى الهواء ، الهواء ، الهواء ! ... أكثر من أي شيء ! » .

أي نوع من « الهواء » ؟ إن راسكولنيكوف يعتقد أن هناك « الهواء » الذي يستطيع المرء أن يتنفسه بحرية حتى إن كان المرء يحمل عبء جريمة في روحه : « أمس قال لي أحدهم أن الإنسان يحتاج إلى الهواء ، الهواء ، الهواء ! يجب عليّ أن أذهب إليه في الحال لأكتشف ما الذي يعنيه بذلك » .

ويشرع راسكولنيكوف في البحث عن سفيدريجالوف لكنه يلتقي مصادفة ببورفيري في مدخل البيت . في المحادثة التي تعقب ذلك يقول بورفيري : « اقتحم الحياة مباشرة ، بدون تأنُّ ؛ لا تكن خائفاً - إنها سوف تحملك مباشرة إلى الشاطئ وتوقفك على قدميك . أيّ شاطئ ؟ كيف يمكنني أن أعرف ؟ إنني اعتقد ببساطة أن حياة طويلة لا تزال أمامك . . وأنا أعرف أنك لا تصدّقي ، لكن الحقيقة المقدسة هي أن الحياة سوف تقوّيك . وفيما بعد سوف تستعيد تقديرك لنفسك . وأنت الآن تحتاج فقط إلى الهواء ، الهواء ، الهواء ! » .

يبدأ راسكولنيكوف في الانفجار على بورفيري ، وهذا أمر مفهوم . ذلك أن كلمات سفيدريجايلوف عن « الهواء » تركت أثراً عميقاً عليه وقد كثرها للتو على رازومихين ، وهو في طريقه إلى سفيدريجالوف ليكتشف ما الذي قصده

بها عندما يسمعها فجأة من ... بورفيري ! .

ويوضع نفس الكلمات في أفواه شخصيات مختلفة يحقق دوستوفسكي تأثيراً تليبائياً تقريباً . لا يوجد « هواء » كاف في العالم - هذه الفكرة تحترق الكتاب بأسره .

لا يوجد ما يكفي من الهواء لكاترينا إيفانوفنا التي تموت بسبب السل :  
« أوه ، أيتها الحياة الملعونة ! » .

وهذا ما يصرخ به مارميلادوف في الحانة : « هل تفهم ، أيها الشاب ، هل تفهم ماذا يعني ألا يبقى لك أي مكان تذهب إليه ؟ لا ، إنك لا تفهم ذلك بعد » .

ومع مرور الوقت يصل راسكولنيكوف إلى فهم هذا ، أيضاً ، وهو يصرخ : « لقد أصبحت مثيراً للغثيان ... إذن لقد تواريت في ركن مثل عنكبوت . لكن هل تعرفين ، يا سونيا ، أن الأسقف الواطئة والغرف الضيقة تحطم العقل والروح ؟ أوه ، كم كرهت ذلك الجحر » .

إن حجرته الصغيرة هي التي تشكلت فيها أفكار راسكولنيكوف . « جحر ضيق مقفل » ، « صوان » ، « كوخ » ، « صندوق » ، « ركن » ، « وكر » ، « تابوت » - هذا هو المكان الذي يعيش ويفكر فيه ، وهذا هو المكان الذي يتنفس فيه . وحجرته الصغيرة ذات ورق الحائط الضارب إلى الصفرة هي صورة للعالم الذي يعيش فيه ، وهو عالم « يحطم العقل والروح » ، عالم « لا يستطيع الأطفال أن يظلوا أطفالاً » فيه ، حيث لا يوجد ما يكفي من « الهواء » للتنفس . ( كثير من أبطال دوستوفسكي توصلوا إلى أفكارهم ، الشبيهة بأفكار راسكولنيكوف ، في « جحر » كهذا ، في « ركن » ، « تحت الأرض » ) .

وهكذا فمن مشاعر اليأس والتمرد تأتي رغبة راسكولنيكوف أن « يمسخها بأكملها هكذا بالضبط وأن يلقي بها إلى الشيطان ! » غير أن هذا العالم لا يمكن تغييره « هكذا بالضبط » . « وعلاج » راسكولنيكوف أكثر خطراً حتى من المرض نفسه . وهو ليس علاجاً ، بل سم . وفي تمرده الفوضوي ضد العالم البغيض فإن راسكولنيكوف لا يستخدم فقط وسائل هذا العالم ؛ بل يستعير أيضاً أهدافه . ذلك هو السبب في أنه ليس عدواً للوحين ، بل فقط منافسه

الاجتماعي ( دليل آخر على القرابة الوثيقة بين الفوضوية والفردية البرجوازية ) . إن تمرد راسكولنيكوف يقوم فقط بتأييد النظام القديم ويقوم بتكثيف كل ما هو بغض فيه . وعلاوة على ذلك ، فإن هذا النظام يحتاج إلى مثل هذه التمردات وإلى مثل هذه الجرائم ، لأنه بإدانتها بصورة منافقة ، يصون صورته الأخلاقية . إن جرائم كتلك التي ارتكبها راسكولنيكوف تساعد اللوجينيات على أن يحافظوا على وضعهم باعتبارهم « أعمدة المجتمع » .

ليس هذا العالم هو ما لا يناسب راسكولنيكوف ، بل مكانه في هذا العالم . إنه لا يحاول أن يوقف لعبة شريرة بل فقط يحاول بصورة يائسة أن يلعب دوراً مختلفاً فيها ، وهو في الواقع دور البطل الرئيسي . وتمرده ضدّ العالم يتحول إلى تصالح معه بشرط أن يكون له الدور الأساسي فيه . وهذا يؤدي ، في أفضل الأحوال ، إلى إعادة تسمية الأشياء بدلاً من تغييرها بصورة جوهرية .

وفي توضيحه لسخف التمرد الفوضويّ كان دوستوفسكي يسعى وراء إضعاف الثقة بكل احتجاج اجتماعي ، وهو الذي جعله مطابقاً للجريمة . لقد أراد أن يوفق بين كلّ تناقضات مجتمع مريض . لكن الصورة التي رسمها هو نفسه لهذه التناقضات توضح أنه لا يمكن التوفيق بينها ، وأن هناك حاجة إلى تغيير جوهري ، وثوريّ بصورة جوهرية ، وليس فوضويّاً ، للعالم . وبكلمات روزا لوكسمبورج ، فإن دوستوفسكي قذف اتهاماً مريباً على المجتمع البرجوازيّ : « أنت القاتل الحقيقي ، المحطم الحقيقي للأرواح البشرية » .

رغم أن دوستوفسكي كان ضدّ العنف ، غالباً ما ارتكب العنف ضدّ نفسه . وفي بعض الأحيان ثار بركان كراهيته الحبيسة وتدفقت الحمم الساخنة من قلمه . ولا يكاد يوجد أيّ شيء في الأدب العالمي في مثل تكثيف وتركيز المحادثة بين إيفان كارامازوف وأليوشا حول سلطانية من حساء السمك وكوب من الشاي في حانة رخيصة في المدينة الإقليمية سكوتوير ييجونيفسك ، لدينا هنا بإيجاز بالغ قصيدة المفتش الكبير ، وتمرد إيفان ، وتمرد أليوشا ؛ وهنا يجيب أليوشا ، على السؤال حول ما العمل مع القاتل الذي طارد طفلاً حتى موته بأن تلتهمه الكلاب أمام عيني أمّ الطفل مباشرة ، يجيب هامساً : « اطلق الرصاص عليه ! » وهذه الهمسة لراهب ( والذي هو في تصوّر دوستوفسكي ثوريّ المستقبل ) أقوى كثيراً من أيّ موعظة عن التواضع . فإن كان من

الممكن أن يومض مثل هذا البرق من مثل هذه السحابة الصافية ، يستطيع المرء أن يتصور فقط أيّ عواصف كان لا يزال على روسيا والعالم بأكمله أن يرباها . « لقد نظرت حولي ، فأصيبت روحي بالعمالة الإنسانية » هذه الكلمات كتبها راد يشتشيف ، أول ثوريّ روسيّ ، واقتفى دوستوفسكي أثره عندما كتب : « أستطيع أن أؤكد لكم أنني لا أحب هيئة هذا العالم » وحتى في اللحظات التي كان ينظر فيها إلى الثورة بعداوة متطرفة لم يتنكر دوستوفسكي لراديشتشيف . ويمكن أن نستدعي هنا واقع أن دوستوفسكي عارض أيضاً فكرة تولستوي القائلة بأن الشر لا ينبغي أن يُواجه بالعنف . كتب دوستوفسكي محاكياً على سبيل السخرية ليفين في أنا كارييتنا : « لا ، كيف يمكنك أن تقتل ! لا ، لا ينبغي أن تقتل فاعل الشرّ ، لا ، من الأفضل أن تدعه يقتلع عيني طفل ، دعه يعدّب الطفل حتى الموت ، وفيما يخصني فسوف أذهب إلى كيتي » . لقد عارض دوستوفسكي فكرة ممارسة اللاعنّف في وجه الشرّ . « لكن من المؤكد أن هذا تحريف لكل المفاهيم ، هذا تدفق عاطفي ، هذا ظلم غيبي ، هذا تشويه للطبيعة نفسها » (١) .

(١) ينبغي أن يشار إلى أن نفس دوستوفسكي تناول حالة الحروب غير العادلة التي كانت تشنها روسيا القيصرية ، مستخدماً نوع الحجج « الحسابية » التي شجّبهها هو نفسه بنحس كبير في أعماله المبكرة والمتأخرة . لقد أيد الفكرة الطوباوية ، الرجعية ، القائلة بأن « قيصرنا مصلح حقيقي ... إنه ضد إراقة الدم البشريّ ، وأنّ « الحرب سوف تنظف الهواء الذي نتنفسه » وفي ١٨٥٤ كتب دوستوفسكي أنشودة وطنية عنوانها الأحداث الأوروبية ، تحتوي الأبيات التالية :

« العار لكم ، يا خونة الصليب  
الذين سوف يحفيهم النور الإلهي !  
لكن الله معنا ! مرحى ! إن قضيتنا ممجّدة الى الأعالي ،  
ومن ذا الذي لا يسعده أن يموت في سبيل المسيح ؟ » .  
وفي ربيع ١٨٥٦ كتب قصيدة عن توبيخ إسكندر الثاني :  
« وقلبه مطهر بالصلاة ،  
يتلقى قيصرنا تاجه اليوم ؛  
وملايين روسيا يهتفون في جوقة :  
يا ربّ ، نتضرع إليك أن تبارك قيصرنا ! »  
ولقاء هذه القصيدة منح دوستوفسكي رتبة ضابط .



وعندما يقرأ هذه الكلمات لا يستطيع المرء سوى أن يتسائل ماذا كان دوستوفسكي يمكن أن يقول عن الجرائم التي ترتكب في زمننا ، الجرائم التي تجاوزت في قسوتها أسوأ مخاوفه .

إن راسكولنيكوف مملوء بكراهية لا نهاية لها للاضطهاد والمضطهدين ( بكسر الهاء ) ، وهي كراهية يمكن أن توصف بأنها « مقدسة » . وهو في نفس الوقت مسموم بازدرائه لإزاء أولئك الذين كان يحاول في البداية أن يحرّرهم .

وكما قيل في وقت سابق ، فإن « أحدهم » الذي يريد راسكولنيكوف بصورة غير واعية أن يلقي عليه ذنبه لا أحد سواه هو نفسه ، و « الآلة » التي تجرّه الى خداع النفس موجودة في داخله . لكن هنا ، بدون تبرئة راسكولنيكوف ، لا يستطيع المرء إلا أن يرى أن « أحدهم » هذا هو قبل كل شيء آخر ، العالم الممزق والمنقسم ، وأن « الآلة » هي ، في التحليل الأخير ، « الآلة » الاجتماعية .

وعند الدراسة الدقيقة يستطيع المرء أن يرى أن جملة ، « في البدء كان الكلمة » ، تشير فقط الى الأفكار التي وراء جريمة راسكولنيكوف ، وهي الأفكار المتضمنة في مقاله . لكن المقال بطبيعة الحال ليس ثمرة نمت بدون جذور ، أو بدون تربة . ولهذا فإن الأصل الحقيقي لجريمة راسكولنيكوف اجتماعي . وبهذا المعنى ، فإن الجملة ، « في البدء كان الكلمة » ينبغي أن يُغيّر الى « في البدء كان الفعل » ، الفعل الذي ارتكبه مجتمع ذلك الزمان بأسره .

إن راسكولنيكوف صغير السن . وأمامه حياته بأكملها . إنه قادر على الحب لكنه لا يفعل . إنه قادر على التعلّم لكنه لا يفعل ذلك أيضاً . ولأنه يعيش على ذلك النحو في مجتمع فاسد فإنه يحوّل كلّ طاقته وقوة إرادته نحو هدف واحد - أن يحصل على القوة بأيّ ثمن ، فيجد نفسه عبداً « لفكرته الملعونة » . إن مجرد الوجود كان يعني دائماً شيئاً ضئيلاً بالنسبة له ؛ لقد رغب دائماً فيها هو أكثر . وربما كان ذلك لمجرد أن هذه الرغبات كانت قوية الى حدّ أنه اعتبر نفسه رجلاً مسموحاً له بما هو أكثر من المسموح به للآخرين ، هكذا كتب دوستوفسكي في الخاتمة . لكن هذه الرغبات ، مهما تكن نقية ، كانت تشور ضدّ عالم عدائي وفاسد ، وسرعان ما فقدت نقاءها .

إن التناقضات الحادة للحياة تصبح أكثر حدة بكثير عندما تنعكس في العقل المتناقض لراسكولنيكوف . والحياة بكل اضطراباتها تبدو لراسكولنيكوف أكثر اضطراباً بكثير . إن مسألة الوجود بأكملها تصبح مشوّهة ، الى حدّ أن المرء إمّا أن يكون عبقرياً أو « قملة » ، الى حدّ أن المرء يجب إمّا أن يرتكب جريمة أو « أن يعتزل الحياة كلية » ، وأن يخضع بطاعة ، مرة وإلى الأبد ، للمصير ، كما هو ، وأن يخنق كل شيء داخله ، متخلياً عن كلّ حق في أن يفعل أو يحيا أو يجب ! أن يحيا دون قتل ، أن يؤكّد نفسه دون احتقار أو إذلال الآخرين ، أن يقول « شيئاً ما جديداً » دون ارتكاب جريمة - كل ذلك يبدو لراسكولنيكوف مستحيلاً .

وبطبيعة الحال ، فإن راسكولنيكوف ، بمعنى ما ، « نتاج زمنه » . وأن نفهم ذلك لا يعني أن نصفح عن ، أو حتى أن نبرّر جريمته . ونتاج مَنْ هو « زمنه » ؟ من الذي خلقه ؟ لماذا يسلك الناس في نفس العصر بصورة مختلفة أحدهم عن الآخر ؟ لماذا يتصرف نفس الشخص الواحد بنفس الطريقة في مختلف الظروف ؟ لماذا يقوم نفس الشخص الواحد بحلّ نفس المشاكل بطرق مختلفة في مناسبات مختلفة ؟ لماذا يحدث عندما تبقى الأزمنة ، والظروف ، والبيئات ، دون أن تتغير بصورة جوهرية ، أيستطيع شخص استخلاص الدروس من هزائمه ؟ إن واقع أن العصر مذنب لا يبرّئ راسكولنيكوف . ودوستوفسكي لم يبرّئ بطله من مسؤوليته الشخصية ؛ لكنه ذهب إلى أبعد مما فعل أيّ كاتب آخر قبله واكتشف أنّ هذه المسؤولية لا يمكن أن تُقاس بمقاييس أخرى سوى المقاييس الإجتماعية وأنّ راسكولنيكوف كان عليه أن يقبل هذه المقاييس شاء أم أبى .

إذا وُجدت في الرواية شخصية يمكن تبرير إثمها على حساب العصر والبيئة ، فإنها سونيا ، وليس راسكولنيكوف . إنّ الظروف الاجتماعية التي لا تحتمل هي المسؤولة عن سقوطها ، عن خطيئتها . مريم المجدلية الروسية هذه بدأت المشي في الشوارع لأسباب مختلفة تماماً عن تلك الخاصة بمجدلية الكتاب المقدس . بسونيا أكثر شبهاً بأنتيجون<sup>(١)</sup> . وإذا كان هناك أيّ شيء يمكن أن

---

(١) يكتب الناقد الأدبي السوفيتي ل . جروسمان أنّ دوستوفسكي ابتدع في شخص سونيا « مثل

يجعلها شبيهة بمريم المجدلية ، فهو الأحجار التي قُذِفَتْ على كل منها ، فيما عدا أن عدد هذه الأحجار التي كانت من نصيب سونيا كان أكبر بكثير .

وبين كل روايات دوستوفسكي فإن الجريمة والعقاب هي أكثرها دلالة من الناحية الاجتماعية . فهنا يربط دوستوفسكي العقل والقلب « المسمومين » ، الأفكار والمشاعر « المسمومة » لشخصياته ، يربطها مباشرة بالمجتمع الذي هو فاسد ، الذي هو نفسه « مسموم » .

والقتلة والناس المرضى عقلياً الذين يملأون كُتُب دوستوفسكي جرى تصويرهم كأنماط اجتماعية ، لا يمكن فصل مرضها عن نظرتها إلى العالم . لكن موضوع دراسة دوستوفسكي ليس الناس المرضى عقلياً ، بل الناس الذين هم مرضى بأرواحهم ، بتفكيرهم ، وبكلمات أخرى ، الناس الذين هم مرضى اجتماعياً ، وليس عقلياً .

إنَّ أبطاله يعانون ويصابون بالجنون ليس بسبب أيّ « درينات (تحمل جرائم السلّ) في المنح » بل بسبب « دود الخنزير » ، بسبب الأفكار الزائفة « الملعونة » ، في الوقت الذي لا تولّد الأفكار نفسها من نفسها بل من المجتمع « الملعون » . إن هذا المجتمع هو الذي يمدّ الناس بكل شيء لديه : أهدافه ، ووسائله ، وأكاذيبه ، إلى حدّ أنهم في النهاية متشابهون تماماً .

يكتب دوستوفسكي في مذكرات من منزل الموق : « كل ما هو عظيم قد يذهب إلى الضياع » . وتقول إحدى شخصيات مذكرات من تحت الأرض : « لقد مات موتاً غير طبيعي ، على عكس قانون السببية . لقد ذهب إلى الأبد . ومن نلوم ؟ من نلوم ؟ » « لا أستطيع أن أكون عطوفاً ، إنهم لن يدعوني لمجرد أن أصبح شخصاً عطوفاً » . من ناحية يعتقد دوستوفسكي أنَّ « الشر يخبئ داخل الجنس البشريّ أعمق كثيراً ممّا يظن الأطباء الاشتراكيون ، وأنَّ المجتمع ، مهما يكن تركيبه ، لن يتخلص من الشر ، وأن الروح الإنساني سوف يظل نفس الشيء ، وأن الشذوذ والخطيئة ينبثقان من الروح الإنساني نفسه » . ومن ناحية أخرى ، فقد كتب : « يستطيع الناس أن

---

== ذلك الحب العميق والقائم على التصحية بالنفس ، الأمر الذي وضعها إلى جانب انتيجون ، بطلّة ذات حمال وشجاعة روحين لا نظير لها » .

يكونوا جيلين وسعداء دون أن يفقدوا قدرتهم على الحياة على الأرض . إنني لا أريد أن أعتقد أن الشر هو الوضع الطبيعي للإنسان » ( حلم زميل غريب ) . لقد كتب أيضاً : « لا يزال هناك قدر كبير من الوحشية لدى الناس ، لكن لا تجعلهم مسؤولين عن هذا . إن هذه الوحشية هي نفاية العصور ، وسوف يجري كنسها في وقت من الأوقات » .

إن هذا المجتمع تمزقه العداوات والصراع . وهناك انقسام إلى دول ، وجيوش ، وأمم ، وطبقات ، ومجموعات إجتماعية ، وأفراد . هناك انقسام حتى داخل الإنسان .

هذا المجتمع « مسموم بجموح خياله هو » ، وسيطر عليه الوعي الزائف . إن الأفراد والمجتمع ككل يحاكمون أنفسهم وفق مشاعرهم المبهمة وأفكارهم التي تم التوصل إليها بطريقة مبهمة ، وفق كلماتهم ، ووفق وعيهم بالنفس الذي يثبت أنه وعي زائف وغير كاف بالنفس لكنه في نفس الوقت عنصر حتمي وضروري من حقائق الحياة .

إن تفشي خداع النفس يجعله يظهر كحقيقة عامة . إن الشاذ يبدو طبيعياً ، المرض ينظر إليه باعتباره صحة ، والعكس بالعكس . الأوهام تعامل كواقع وتعمل كما لو كانت واقعية ، والواقع نفسه يبدو وهمياً . قال ماركس : « كل شيء يبدو وكأنه تحول إلى نقيضه . حتى النور الخالص للمعرفة يبدو أنه لا يضيء إلا في مواجهة الخلفية المظلمة للجهل » . إن كل شيء قد استلب جوهره الخاص . كل شيء انقلب رأساً على عقب . كل شيء أعيدت تسميته إلى حد أنه لن يتم التعرف عليه . كل شخص يرتدي قناعاً ، والأقنعة نفسها تبدو وكأنها أصبحت جزءاً من وجوههم . الكل يصبح كرة واحدة بشعة مقنعة يظنها المشاركون فيها الحياة الواقعية . كل ما هو الأفضل في الإنسان يصبح الأسوأ ، والأسوأ فيه ينتحل صفة الأفضل . المكر السافل ينظر إليه باعتباره « حكمة » ، والضمير باعتباره « غباء » . الحب نحو الإنسان ينقلب إلى كراهية . سطحي المعرفة يعلم ، والإبن يقتل أمه دون أن يدري . وعريس يتجهج لوفاة عروسه . والمصادفة فقط لا يقتل شاب امرأة سوف تحبه وسوف تنقذه وسوف يقع هو أيضاً في حبها ( وما أطول الوقت الذي سوف يظل يرفضها فيه بازدرأ ! ... ) .

كتب دوستوفسكي : « إنني أؤكد أن إدراك المرء لعجزه الكامل عن مساعدة الإنسانية المعذبة ، أو عن أن يكون ذا أي نفع لها ، بينما هو مقتنع تماماً أن الإنسانية تعاني ، يمكن أن يقلب حبه للإنسانية إلى كراهية لها » . وكان هيجل يأخذ في اعتباره نفس الشيء عندما كتب : إن خفق القلب لخير الجنس البشريّ ينقلب إلى ... نوبة من خداع النفس .

لكن من الجائز أن مثل هذا الحب العاجز للجنس البشريّ يتضمن كراهية له وأن « خفق القلب لخير الجنس البشري » هذا يحجب جرثومة الغطرسة وخداع النفس . ذلك أن « خفق القلب » لا يمكن أن يقبل باعتباره تحديداً دقيقاً ، أو حتى كافياً ، لمثل أعلى إيجابي حقاً . إنه مجرد أكثر مما ينبغي ومملوء بالتناقضات ؛ إن ما يتمثل فيه هو العجز عن فهم وتغيير العالم ، العجز الذي ارتدى شكل مشروع خياليّ . يحمل معه مطلب جعل الجنس البشري سعيداً عن طريق استخدام القوة ، تلهفاً لرؤية الجنس البشري وقد تم جعله سعيداً بأسرع ما يمكن . إن هذا التلهف الشافي ظاهرياً يثبت أنه كارثي . وعدم واقعية الفردوس الذي يساق إليه الناس بالقوة يؤدي بصورة حتمية إلى قبول صامت لوقائع الحياة ، قبول هو تسليم ضمنيّ بأنه لا مخرج هناك من الجحيم . إن إضفاء طابع مثاليّ على العالم ينقلب إلى لعنة عليه . إن التناقض بين « خفق القلب لخير الجنس البشري » و« نوبة خداع النفس » ، بين الغيرية والأنانية ، بين النزعة الخلاصية والنزعة النابليونية ، هو في الواقع تناقض خياليّ . لأن العناصر المتضادة في هذا التناقض الظاهريّ لا تستبعد بل تفترض بعضها ، وعلى هذا النحو تميل إلى أن تكون ، وفي الواقع تتحول لتصبح ، متطابقة . ورغم أن هذا التناقض يمكن أن يوجد في عقل ووعي الإنسان وأن يسبب له ألماً كثيراً ، فلا وجود لمثل هذا التناقض بين النزعة الخلاصية والنزعة النابليونية ، لأن كلاهما يفترضان نماذج متشابهة من الوعي الاجتماعي ، التي تولد من أوضاع اجتماعية متشابهة .

لو هُزم راسكولنيكوف في نضال ضده العالم الخارجي المعادي ، ثم شته باسم الأهداف الصحيحة ، فإن هزيمته كانت ستصبح مأساة اجتماعية . إن عنصر مأساة كهذه مائل في الرواية ، لكن فقط كبدية لمأساة أعمق . إن راسكولنيكوف يحاول أن يفعل الخير للناس ، وهو لا ييخل بنفسه ، بل حتى يضحيّ بنفسه ، لكن كل جهوده تضيع هباءً . وهنا تبدأ مأساته الأكثر

عمقاً ، إنه يعاني هزيمة أخرى أكثر هولاً ، الأكثر هولاً من كل الهزائم ، لأنها هزيمة روحية ، إنه يُصاب بعدوى العالم البغيض ، المعادي ، الذي يقوم أولاً بتسميم أفضل نواياه بينما كانت لا تزال تتكوّن في عقله ، ثم بعد ذلك يحوّلها إلى خطط مظلمة من النوع الأشدّ جدارة بالإدانة .

لقد تردّد هاملت في قتل الملك ، لكن ليس بسبب أيّ اعتبارات تتعلق بالآخر ، بل لأن هاملت لم يكن متأكداً ما إذا كان ينبغي أن يتدخل في شؤون هذا العالم ، وأكثر من ذلك ، ما إذا كان هذا العالم يمكن تغييره أم أنه غير قابل للتغيير بحكم طبيعته ذاتها . وقد قال في وقت سابق : « إن الزمن مضطرب . أيها الحقد الملعون ، الذي ولدت لكي أقومه ! » ويبدو أنه قد اكتشف جوهر المشكلة : هل الشر الاجتماعي غير ممكن اقتلاعه أم لا ؟ إن العبء الذي حمله كان هائلاً ، لأنه كان عبء العالم بأسره . لكنه حمله على أكتافه دون إحجام وبدأ نضاله ، أولاً في عقله ثم بعد ذلك في أفعاله . وبعد ذلك بثلاثة قرون ونصف قرن ، يجيب طالب من سان بطرسبورج ، هو روديون راسكولنيكوف ، على سؤال هاملت : « الناس لا يتغيّرون ، ولا أحد يستطيع أن يغيّرهم . إنّ ذلك لا يستحقّ عناء المحاولة . نعم ، الأمر كذلك . هذا قانون طبيعتهم . » ومسألة « أكون أو لا أكون ؟ » يمكن أن تعني عند راسكولنيكوف ما إذا كان ينبغي للمرء أن « يكون السيّد أو قملة » .

الحبّ العاجز ينقلب إلى كراهية عنيفة ؛ إنه يؤدي إلى العجز عن تكريس النفس للناس ، إلى رغبة لا تقهر في أخذ كلّ شيء منهم . إن الأهداف الصحيحة تحل محلها الأهداف الظالمة ، وإدنة العالم يحل محلها التصالح معه ، وخداع النفس يصبح طريقة في الحياة ، طريقة للبقاء في هذا العالم القبيح . لكن في نهاية الأمر تأتي اللحظة التي يجري فيها التبرّأ من خداع النفس ، وهذا التبرّأ ينقذ العالم والإنسان من تدمير النفس . (١)

(١) يقترح موريس بيب الدوافع التالية وراء أفعال راسكولنيكوف : دافع الحسد ، ودافع العقل ، ودافع الروح ، أيّ ، فكرة « الحساب » ، وفكرة « السوبرمان » ، وأهم هذه الدوافع جميعاً وهو الرغبة الماسوكية في « المعاناة » . إن التفسير الفرويدي الجديد يختزل المسألة إلى فكرة أنه لا يجب إلقاء المسؤولية على المجرم عن جرميته ولا على المجتمع الإجرامي عن جرميته . وفي استخدامه لمخطط اخترعه هو نفسه في تحليل الرواية ، يدمّر بيب مآثرها الفنية وكذلك محتواها الاجتماعي .

إن المنطق الاجتماعي والفني للرواية يعزّز ، رغم نوايا دوستوفسكي ،  
الفكرة الماركسية القائلة « إنَّ مطالبة شخص برفض أوهامه حول وضعه تعني  
مطالبته برفض هذا الوضع القائم على أساس هذه الأوهام » .

## « لماذا لم يقتل نفسه ؟ »

« فقط أن نعيش ، أن نعيش ! »  
 لا يهم كيف - فقط أن نعيش !  
 ما أشد دناءة الرجال ! وإنه لأسوأ ذلك  
 الذي يقلل من شأنهم لهذا السبب ! »

نقرأ في الخاتمة : « لقد أضيفت فكرة أخرى إلى معاناته : لماذا لم يقتل نفسه ؟ لماذا ، عندما وقف على شاطئ النهر ، فضل أن يعترف ؟ هل كانت هناك حقاً مثل تلك القوة في إرادة الحياة ، وهل كان التغلب عليها بمثل تلك الصعوبة ؟ ألم يستطع سفيدريجايلوف ، الذي كان يخاف الموت ، التغلب عليها ؟ ... لقد فضل أن يرى في كل هذا فقط العبودية البليدة للغريزة ، التي لم يستطع أن يتخلص منها ، والتي لم يكن في ذلك الوقت قوياً بما يكفي لتحطيمها ( بسبب ضعفه وتفاهة شأنه ) ... » .

إذا أراد راسكولنيكوف أن يقتل نفسه ، فإن ذلك في المقام الأول بسبب العار : فهو رغم كل شيء لم يسلك كما كان من الممكن أن يسلك نابليون . إن هذا ليس دافعاً جديراً بالثناء .

يعتقد راسكولنيكوف أنه لم يقتل نفسه بسبب « العبودية البليدة للغريزة » ، بسبب « تفاهة شأنه » . إن هذا الدافع ليس أكثر جدارة بالثناء من الدافع الآخر .

وهكذا يتمزق راسكولنيكوف بدافعين ، ليس أحدهما بأفضل من الآخر . ولا يبدو أن هناك أي مخرج من الموقف . ورغم أنه منذ ثمانية عشر شهراً يحاول أن يقنع نفسه بأن ضميره مرتاح ، فإنه لا يستطيع إلا أن يشعر بأنه « بائس » . وهكذا فمن الدناءة أن يقتل نفسه ، ومن الدناءة بنفس القدر ألا يفعل ذلك . إن الحياة مذلة ، وهكذا الموت . فأي شيء هذا ، إذن ، سوى زقاق مسدود ؟ .



أجل ، هذا زقاق مسدود ، وهو موجود في هذا الوعي المنحرف . إن وعيه واقعي ، واقعي إلى حد أن راسكولنيكوف عاجز عن تحمّله . وفي اللحظات التي يكون فيها صراعه الداخليّ حاداً ، يكون لهذه الواقعيّة تأثير جسمانيّ عليه . هذا ما حدث حينما سقط مريضاً في معسكر السجن . إن مرضه الطويل تلا ثلاثة أيام من فقدان الوعي ونوبات الإغماء المتكررة التي كانت « أصيلة طبيّاً » في أعراضها . ( العنصر الطبيّ في الكتاب لا يجري التشديد عليه ولهذا فإنه لا يُضعف الأثر الفني للخاتمة ) .

لدى راسكولنيكوف في هذا الموقف مخرجان فحسب . الأول هو الانتحار ، الذي سيكون استسلاماً لإزاء الإجهاد الجسماني والأخلاقي . والآخر هو الجنون ، الذي سيكون انفجاراً عنيفاً للطاقة الروحية والجسمانية ، والذي سيعني أيضاً الموت ، على الأقل الموت الروحي .

والمخرج الحقيقي الوحيد هو تحطيم دائرة الوعي المنحرف .

لماذا كان وعي راسكولنيكوف منحرفاً ؟ قبل كل شيء ، دافعه لقتل نفسه ودافعه لرفض الانتحار مضللان . إنه إذن ، يريد أن يموت وأن يحيا في نفس الوقت . إن أفكاره عن الحياة والموت ، عن نفسه وعن الناس الآخرين ، عمّا هو ممكن وما هو مستحيل ، عمّا هو دنيء وما هو مشرف - كلّ شيء منحرف في عقله .

ومحاولة راسكولنيكوف الانتحار تثبت الزيف الجوهريّ لنظريته ، وهي دليل على ظلم أهدافه . لأنّ نظريته لو كانت صحيحة ، ولأن أهدافه لو كانت عادلة ، فإن راسكولنيكوف كان سيريد أن يحيا ، وحتى إن كان عليه أن يموت ، فإنه كان سيصبح نوعاً مختلفاً من الموت ، وليس الراحة التي كان ينشدها في نهر نيفا . حينئذٍ كان سيكون واعياً بصوابه وكان سيموت من أجل قضية صحيحة .

وواقع أنّ راسكولنيكوف يرفض في النهاية فكرة الانتحار دليل على أنّ لديه أهدافاً نبيلة قادرة على هزيمة أهدافه الظالمة ، دليل على أن إرادته أن يحيا أقوى من رغبته في الموت . إنه يريد أن يحيا لأنه لا يزال قادراً على الحياة ، على حب الناس لذاتهم وليس في سبيل نفسه ، ولأن هناك أناساً يحبونه ويثقون به .

إن المعنى الذي يعطيه راسكولنيكوف لكلمات مثل « الحياة » ، « الموت » ، « الدناءة » ، « العدالة » هو نقيض معناها الحقيقي . ويعتقد راسكولنيكوف أنه محقّ لكنه في نفس الوقت يشعر ، أو بالأحرى لديه إحساس داخلي ، بأنه مخطئ . وهو ، في بعض الأحيان ، وللحظات قصيرة قليلة ، يدرك هذا بحدة .

وراء الواقع المنحرف لوعيه ، هناك واقع آخر ، أصيل . إن نظريته تشبه غماتين تمنعانه من رؤية هذا الواقع الآخر . ولكي نكون دقيقين يمكننا أن نقول أن رؤية راسكولنيكوف ضعيفة : إنه ينظر لكنه لا يرى . لكن في بعض الأحيان يتخرق عالمه المظلم شعاع من الضوء ، يبقى للحظة قصيرة ثم يتركه من جديد في الظلام .

وفي الخاتمة ، مباشرة بعد سؤال : « هل كانت هناك حقاً مثل تلك القوة في إرادة الحياة ؟ » نقرأ : « لقد عذب نفسه بهذا الأسئلة ، عاجزاً عن أن يدرك أن من الجائز أنه حتى بينما كان يقف على شاطئ النهر كان يشعر في قلبه بالفعل بأن هناك شيئاً ما زائفاً بصورة عميقة في نفسه وفي معتقداته . إنه لم يفهم أن ذلك الشعور ربما كان بشيراً بالأزمة المقبلة في حياته ، وبعثه القادم ، وبمنظرة جديدة في المستقبل إلى الحياة . . . وكان ينظر إلى زملائه المسجونين ويتعجب كيف كانوا جميعاً يحبون الحياة أيضاً ويتعلقون بها » .

لقد شعر راسكولنيكوف بذلك منذ اليوم الذي ولدت فيه « فكرته الملعونة » .

إنه يذهب إلى « تجربته » غير حازم بعض الشيء ، وفيما بعد يشعر بالإشمئزاز : « أيّ خسة يبدو قلبي قادراً عليها ! المسألة هي أنه خسيس ، قدر ، مفرع ، مفرع ! » أيضاً بعد « التجربة » يتعجب : « لا ، لن أفعلها ، لن أفعلها ! افترض أنه لا يوجد أيّ مقدار من الشك في كل تقديراتي تلك ، افترض أن كل الاستنتاجات التي توصلت إليها خلال الشهر الماضي واضحة كضوء النهار ، ودقيقة كالحساب ، مع ذلك فإنني لن أستجمع أبداً ما يكفي من الحزم لأفعلها . بالطبع لن أنفذه ، إنني لن أ . . . » .

بعد حلمه الذي رأى فيه نفسه طفلاً « شعر بأنه ألقى عن نفسه العبء المفرع الذي كان ينيخ عليه بكلكله منذ وقت طويل ، وكان قلبه خفيفاً

وهادئاً . لقد صلى : ( يا رب ! أرني الطريق حتى أستطيع أن أتخلى عن نزوتي الملعونة هذه ! ) » .

« مشؤوم مشؤوم ! » هو ما يقوله بعد القتل . إنه « لا يمكن أن يعيش على هذا النحو » - هو ردّ فعله الأوّل على تجربته (١) ، « انتصاره » ، « طولونه » .

إنه يصغي إلى أغنية تغنيها فتاة صغيرة ، مصحوبة بأرغن يدويّ ، ويسأل عابر سبيل : « هل تحبّ غناء الشوارع ؟ » ثم يعطي إحدى الغايا بعض النقود لتشرب به شيئاً ثم يسمع تعليق صديقها : « حسناً ، أيّ نوع من السلوك هذا حقاً ؟ إنني ببساطة لا أعرف كيف يمكنها أن تطلب نقوداً بتلك الطريقة ! إنني متأكد أنني ينبغي أن أغوص في الأرض من الخجل . . . » .

وبينما يمضي في سيره يفكر راسكولنيكوف : « أين كان ذلك ، أين قرأت عن رجل محكوم عليه بالإعدام ، قال أو فكر ، قبل أن يموت مباشرة ، أنه لو كان عليه أن يعيش فوق صخرة عالية ما ، فوق نتوء جبل صغير إلى حدّ أنه لا مكان عليه لأكثر من قدميه ، وكل ما حوله مياه لا يسر غورها ، المحيط ، الليل الأبديّ ، العزلة الأبديّة ، العاصفة الأبديّة ، ويجب أن يبقى هناك ، فوق عرض كفّ من الأرض ، طوال حياته ، ألف سنة ، عبر كلّ الأبدية - كان من الأفضل أن يعيش على ذلك النحو ، بدلاً من أن يموت في غضون ساعة . فقط أن نعيش ، أن نعيش ! لا يهم كيف - فقط أن نعيش ! . . . ما أصدق ذلك ! يا إلهي ، ما أصدق ذلك ! ما أشدّ دناءة الرجال ! . . . وإنه لأسوأ ذلك الذي يقلّل من شأنهم لهذا السبب ! » يضيف ذلك بعد دقيقة .

« فقط أن نعيش ، أن نعيش ! لا يهم كيف - فقط أن نعيش ! » - هذه تعويذة ضدّ الموت . « ما أشدّ دناءة الرجال ! » - هذه الكلمات تكشف الوعي المنحرف لراسكولنيكوف . ومحاولة راسكولنيكوف أن يخترق دائرة الوعي المنحرف ترى في هذه الكلمات : « وإنه لأسوأ ذلك الذي يقلّل من شأنهم لهذا السبب ! » .

---

(١) المقصود بتجربته هنا جريمة القتل وليس التجربة ( الروفة ) التي سبقتها - المترجم .

لدى إيفان كارامازوف إرادة منحرفة بصورة مشابهة لأن يعيش . وعندما يفضي لأليوشا بخططه بالذهاب إلى الجزويت ، يقول : « كل ما أريد هو أن أصمد حتى أكون في الثلاثين ، وعندئذ أن أنتهي منها كلها ! » .

« وماذا عن أوراق الشجر النديّة ، وقبور الأعزّاء ، والسماء الزرقاء ، والمرأة التي تحبها ؟ كيف يمكنك أن تعيش عندئذ ؟ كيف ستكون قادراً على أن تحب ؟ » هكذا يتساءل أليوشا بأسى . « بمثل هذا الجحيم في قلبك وعقلك لن تستطيع الاستمرار . لا ، لا . إنك ذاهب إلى هناك لتنضمّ إليهم . . . وإلا ، فإنك سوف تقتل نفسك . إنك لن تستطيع أن تتحمل كل هذا . »

« هناك قوة سوف تصمد أمام كل شيء » هكذا يقول إيفان بضحكة خافتة كثيفة .

« أي قوة ؟ »

« قوة آل كارامازوف . . . قوة دناءة آل كارامازوف . . . »

إن رغبة راسكولنيكوف في أن يعيش فوق « عرض كفّ من الأرض » ( بالضبط مثل « قوة دناءة آل كارامازوف » ) هي في جوهرها رغبة منحرفة في أن يعيش فوق الأرض بأكملها ، وهذا دليل على دناءة كامل نظام الحياة .

## « بالتأكيد ليس وداعاً إلى الأبد ؟ »

« رغم أنك ستكونين غير سعيدة ، يجب أن تكوني متأكدة أن ابنك يحبك الآن أكثر من نفسه » .

المشهد الذي يفترق فيه راسكولنيكوف عن أمه ، جرى تصويره بنفس البراعة التي تم بها تصوير مشاهد مقابلات راسكولنيكوف مع سونيا ، وبورفير ، وسفيدريجليوف . إن دوستوفسكي يرسم الصورة الخالدة لأم تعاني بسبب خطايا ابنها ، وتكفر عن هذه الخطايا ، وتنقذه في النهاية .

« كانت بولخيريا الكساندرفنا صامته بذهول مبتهج ، ثم أمسكت يده وشدته إلى داخل الحجر » ( حسناً ، ها أنت هنا ! ) هكذا بدأت متلعثمة بالبهجة . ( لا تغضب ، يا روديا ، لأن ترحيبي كان أحق جداً وملوءاً بالدموع ؛ إنني أضحك في الواقع ولا أبكي . هل تظن أنني أبكي ؟ لا ، إنني سعيدة ، لكنها طريقي الحماة ؛ إن الدموع تأتي . لقد أصبحت هكذا منذ وفاة أبيك ؛ إنني أبكي بسبب كل شيء ) .

إنها سعيدة بمقاله - « الإجابة على اللغز » . « لكن يا روديا ، مهما أكن حمقاء ، يمكنني مع ذلك أن أخبرك أنك خلال وقت قصير جداً سوف تصبح واحداً من الأوائل ، إن لم تكن الأول نفسه ، بين رجال المعرفة عندنا . . . لقد أرسل أبوك المسكين مرتين شيئاً إلى مجلة - في المرة الأولى قصيدة ما زالت المخطوطة عندي ، سوف أريك إيّاها في وقت ما ) ، ثم رواية كاملة ( لقد نسختها له ، بناءً على طلبي أنا ) ، وكم صليّنا كلانا من أجل أن يقبلوهما - لكنها لم تقبلا ! ومنذ أيام قليلة ، يا روديا ، حزنّت بصورة مفزعة عندما فكرت في ملابسك ، وفي الطريقة التي تعيش بها ، وفيما يتعين عليك أن تأكله . لكنني أرى الآن أنني كنت فقط أصبح ، حمقاء من جديد ، لأنك تستطيع أن

عمل على أي شيء تريده غداً ، بذكائك ومواهبك . إن الأمر هكذا فقط في هذه الفترة التي لديك فيها أشياء أكثر أهمية تشغلك ولا تريد . . . لا يجب أن تدلّني كثيراً جداً ، يا روديا : إذا استطعت ، تعال ، وإن لم تستطع ، لا يمكن الحيلولة دون ذلك ؛ سوف أنتظر . مهما يحدث ، أنا أعرف أنك تحبني وأستطيع أن أقنع بذلك . سوف أقرأ كتاباتك ، وسوف أسمع عنك من كل شخص ، ومن وقت لآخر سوف تأتي لرؤيتي - ماذا يمكن أن يكون أفضل ؟ لقد أتيت الآن ، ألم تفعل ، لترى أمك ؟ يمكنني أن أفهم . . . « هنا تنفجر بولخيريا ألكساندرفنا باكية فجأة .

حينئذ يسألها راسكولنيكوف سؤالاً ، الإجابة عليه تعني الحياة أو الموت بالنسبة له : « ماما ، مهما يحدث ، مهما تسمعين عني ، مهما يقل أي شخص عني ، هل ستحبيني كما تفعلين الآن بالضبط ؟ » .

وهو يسمع الإجابة التي تستطيع أم فقط أن تقدّمها :

« روديا ، روديا ، هل هناك خطأ ؟ كيف يمكنك أن تطلب شيئاً كهذا ؟ من الذي سيقول لي أي شيء عنك ؟ وأنا لا يمكن أن أصدق أي شخص ، كائنًا ما كان ؛ إنني ببساطة سوف أبعدهم عني دون إبطاء . »

وهنا يقول كلمات يمكن النظر إليها باعتبارها عربوناً لخلاصه :

« لقد أتيت لأؤكد لك أنني أحببتك دائماً ، والآن ، وأنا الآن مسرورٌ لأننا وحدنا ، مسرورٌ حتى لأن دونيا ليست هنا . لقد أتيت لأخبرك بصراحة أنه رغم أنك ستكونين غير سعيدة يجب أن تكوني متأكدة أن ابنك يحبك الآن أكثر من نفسه ، وأن كل ما تظنين عن كوني قاسياً ولا أحبك غير صحيح . إنني لن أكف أبداً عن حبك . . . حسناً ، هذا يكفي . . . »

« . . . يحبك الآن . . . » لم يستطع أن يقول ذلك من قبل . لقد تم شراء هذه « الآن » بأعلى ثمن ؛ إنه اكتشافه الرئيسي .

هذا الموضوع يجري فيما بعد تطويره في الأبله ( في الخاتمة يتصالح كولايفولجين مع أمه ) وفي شاب خام ( تقول أم أركادي ، في رد على ملاحظته الطريفة عن « خلود ومجانبة حب المرء لأقاربه » تقول : « لا يزال عليك أن تكسبه . وأنت محبوب هنا بدون سبب على الإطلاق » ) : وفي الأخوة

كارامازوف ( كانت ذكريات أليوشا عن أمه « مثل شعاع من أشعة الشمس في الظلام » بالنسبة له . ) .

وفي خاتمة الجريمة والعقاب يحكى دوستوفسكي عن أم راسكولنيكوف المجنونة وهي تتجول في سان بطرسبورج وفي يدها مقال ابنها . إنه يتعامل مع هذا الجزء بطريقة سرد الوقائع بصورة متعمدة . وبطبيعة الحال ، فقد كان في مستطاعه أن يجعل هذا المشهد درامياً كما فعل مع المشهد الذي يعرض جنون كاترينا إيفانوفنا . لكن مثل هذين المشهدين المشحونين عاطفياً في رواية واحدة كان من شأنها فقط أن يضعف كل منهما الآخر . إن التقابل بينهما ، التقابل بين اللعنات العالية لكاترينا إيفانوفنا والابتهاج الهادئ لأم راسكولنيكوف المجنونة هو الذي يعزز قدرة كل منهما على التأثير .

إن رجلاً يريد إنقاذ أمه يقتلها . إن قتل الأم تباركه أمه . . . هل يستطيع أحد أن يجد صورة أكثر إيجازاً ، أكثر درامية في الأدب العالمي ؟

« آه ، فقط لو كنت وحدي . . . »

« الرجل الذي يتحدّى كثيراً مصيب في  
نظرهم وكل من يستطيع أن يكون الأكثر  
تحدياً هو الأكثر صواباً » .

بعد أن ودّع أمّه وأخته ، وبينما كان في طريقه إلى سونيا ، وقبل أن يسلم  
نفسه للبوليس بساعة ، يفكر راسكولنيكوف : « إنني قاس ، أعرف ذلك .  
لكن لماذا ينبغي عليهم أن يحبوني كثيراً إلى هذا الحد ، بينما أنا لا أستحق هذا  
الحب ؟ آه ، فقط لو كنت وحدي وليت لا أحد يحبني ، وليتني لم أحب أحداً  
أبداً ! كل هذا لم يكن ليحدث أبداً ! » .

ما الذي « لم يكن ليحدث أبداً ؟ » إنه لم يكن ليسلم نفسه إلى  
السلطات ، إنه لم يكن ليعاني ، وبالطبع ، إنه لم يكن ليندم . لقد كان من  
شأنه أن « يدوس العقبات » بدون تردّد .

وكلمات راسكولنيكوف « آه ، فقط لو كنت وحدي . . . » يمكن أن تفسّر  
على أساس « فكرته الملعونة » التي تحدّثه على أن يتحدّى ويدوس كل شيء ،  
وكذلك أيضاً باعتبارها تسليماً بأن هذه « الفكرة » لن تصبح أبداً واقعاً . لقد  
استطاع أن يقتل ، لكنه لم يستطع أن « يدوس العقبة » وظل « على هذا  
الجانب منها » .

« آه ، فقط لو كنت وحدي » تعني أيضاً أنه ما دام ليس وحده ، فإمّا  
التضحية بكل الآخرين في سبيله ، أو أن يصبح واحداً منهم<sup>(١)</sup> .

---

(١) أوّل « إحساس لا يطاق » عاناه بطل شاب خام في حلمه النووي الذي توقع فيه جريمته كان  
« آه ، فقط لو كنت وحدي ! » .



هنا ينطق راسكولنيكوف بالشرط الذي لا غنى عنه والذي يمكن أن يسمح لمجرم بأن يعتبر نفسه لا - مجرم : ألا يحب أحداً ، ألا يعتمد على أحد في أي شيء ، أن يقطع كل صلة مع الأقارب والأصدقاء حتى لا تكشف أي مشاعر إنسانية عن وجودها فيه أبداً ، أن يقطعها بطريقة تجعله أعمى وأصم ، إزاء الرسائل الإنسانية القادمة من الخارج ، أن يوصد الباب في وجه كل ما هو إنساني ، أن يحطم ضميره . وعندئذ فإن « ذلك لم يكن ليحدث أبداً » ، لأنه سكيون أعمى وأصم إزاء كل تلك « النفاية الرومانتيكية » ، تلك « الأخلاقيات » وكل أولئك « الشيللرات » . إنه سوف يكون « رجلاً قوياً » ، « رجلاً عبقرياً » ، كل شيء مسموح به له .

إن راسكولنيكوف الذي يبدأ بمحاولة أن يثبت مبدأ « الدم كمسألة ضمير » ، ينتهي إلى أن يعلن « آه ، لو كنت وحدي » وبأن يدعوا نفسه « قملة جمالية » . لكن أن يكون « وحده » يعني أن يكون بدون ضمير ، وهو إذ يعلن « الجماليات » إنما يعلن الضمير بوجه عام .

لقد ناقش راسكولنيكوف أموره مع خطيبته التي كانت لا تزال حيّة عندئذ . وهو يقول لدونيا : « لا تتضايقي ، فهي لم توافقني أكثر مما تفعلين ، وأنا مسرور لأنها توفيت » .

إنه يقول حقيقة واحدة ، لكن تغفل منه حقيقة أخرى ، أكثر بشاعة منها مع ذلك . إنه مسرور لأن خطيبته قد توفيت ، ولأنها ماتت دون أن « توافقه » أكثر من دونيا . وإذا دفع هذا المنطق إلى أبعد من ذلك ، فإنه سوف يعني أنه سوف يكون مسروراً إذا « توفيت » أخته أيضاً . لكن المنطق ليس كافياً لجعله يحطم العنصر الإنساني الطبيعي فيه . إن منطقته ينهار ، وهو يطلق تلك الصرخة اليائسة ، صرخة كائن إنساني : « آه ، لو كنت وحدي ! » .

لكن راسكولنيكوف كان ذات مرة بمفرده ، وكان سعيداً عندما قضى ليالي وهو يكتب مقاله « مع ارتفاع وانخفاض دقات القلب » ، عندما كان هناك « الضباب ، والغيم ، ووتر يهتز بين الضباب . . . » في تلك الليالي كان كل شيء واضحاً عنده كضوء النهار : كانت لديه نظرية ، مفهوم عن الإنسانية باعتبارها شيئاً مجرداً يمكن تحويله إلى أي طريق يشاء . كان هناك الناس « العاديون » ، وكان هناك هو - إنسان « استثنائي » . والناس « العاديون »

كانوا كتلة واحدة بلا وجه ، كانوا مجرد بيادق في لعبة في الشطرنج الذي كان هو أستاذ كبيراً فيه ، أستاذاً وجد أخيراً نقلة انتصار وافتتاحية جديدة . وهو لم يهتم بمسألة في أي من الفئتين يمكن إدراج أقاربه والأطفال . إنه يمكن أن يقرر ذلك فيما بعد ، لأن الشيء الأساسي كان في ذلك الحين أن يقوم بنقلته الأولى ، أن يقول « شيئه الجديد » . لكن فجأة بدأت كل هذه البيادق التي لا تحمل أسماء ترندي شكل الكائنات الإنسانية ، شكل الرجال والنساء الأحياء - الميكولكات ، الليزافيتات ، السونيات . وهو يدرك الآن أن بيدقاً يوشك على تحريكه هو أخته ، وأن بيدقاً آخر هو أمه ، وأن بيدقاً آخر أيضاً هو المرأة التي يحبها . وذلك عندما يهتف : « آه ، لو كنت بمفردي . . . » لكنه في النهاية لا يستطيع أن يحدد نفسه « بكلمات خطيرة ملطّفة » . إنه لا يستطيع أن يعيش . « أكثر حياة مرحاً » ، لأنه ليس بمفرده ، إنه محبوب ، وهو يحب أيضاً .

## « أهناك قانون كهذا ؟ »

« وماذا عن الضمير ؟ » « أيّ إنسان لديه ضمير لابدّ أن يعاني إن كان مدركاً للخطأ . هذا عقابه - بالإضافة إلى الأشغال الشاقة » .

وفقاً لدوستوفسكي ، يتمثل الضمير في إدراك المرء لأفكاره وعواطفه ، وفي شعوره بأن هذه الأفكار والعواطف معروفة للجميع ، وبأن أي شيء قد يحدث له يجري على مرأى كامل من الناس الآخرين ، وبأن كل ما هو خفيّ وسريّ في المرء سوف يصبح معروفاً لكل شخص . وبكلمات أخرى ، الضمير عبارة عن وحدة المرء ، فان قرابة المرء مع كلّ الناس ، يستوي في ذلك الأقرباء ، والغرباء ، أولئك الذين ماتوا وأولئك الذين سيولدون لاحقاً ، وهو أيضاً إدراك من جانب المرء بمسؤوليته أمامهم .

إنه إدراك للنفس كجزء من الجنس البشريّ ؛ إنه ضبط للنفس محكّه ومرشده هو هذه الصلة مع الإنسانية . إن الوحدة بين الجنس البشري قد اختفت وهناك صراع متعاضم بين الناس . لكن في نفس الوقت تتعاظم الحاجة إلى مثل هذه الوحدة ، إلى استعادتها ، ويصل الناس أكثر فأكثر إلى رفض الصراع . إن أحد الأشخاص يشعر بكل هذا في المقام الأول من خلال صلاته مع الناس القريبين إليه والعزيزين عليه ، وأيضاً من خلال صلاته مع الناس ككلّ . وإذا تعذب « متتهك للقوانين » بمؤال : « ماذا سيقول أقرب الأقرباء ؟ » فمن المؤكد أنه سوف يطرح سؤالاً آخر : « ماذا سيقول الناس ؟ » أليس هذا هو السبب في أن راسكولنيكوف لا يستطيع أن يتحمّل رؤية أمّه وأخته ، السبب في أنه يرحل عنها ويعلم أنه لا يريد أن يراها بعد الآن ؟ أليس هذا هو السبب في أنه يهتف : « آه ، لو كنت بمفردي » ؟ أليس هذا هو السبب في أنه « قطع » كل الناس « بمقصّ » ؟ وكأنه كان فوق

« كوكب آخر » ؟ أليس هذا هو السبب في أن بطل حلم شخص غريب يفكر في « كوكب آخر » ؟ أليس هذا هو السبب في أن إيفان كارمازوف ، الذي يملك « ضميراً عميقاً » يصبح مجنوناً في نهاية الأمر ؟ .

إن الضمير « عادة إنسانية » وُجدت منذ وُجد الإنسان نفسه . إنه ذكرى وحدة الناس في المجتمع البدائي ، وهي ذكرى تتلاشى الآن . إنه الألم بسبب هذه الخسارة ، والأمل في استعادة هذه الوحدة . ولأنه لم ير أملاً في مثل هذه الاستعادة فإن دوستوفسكي يحاول أن يتغلب على يأسه عن طريق التحول إلى الدين ، إلى الله . إن الروابط الوثيقة التي وُحدت الناس قد تحطمت ، وقد لا يعرف الناس حتى أن بين ظهرانيهم « منتهكاً للقوانين » . لكن واحداً لا بد أن يعرف ، إنه الله الذي يرى كل شيء ويعرف كل شيء .

قد يقول دوستوفسكي : إذا كان الله لا يوجد ، فإن كل شيء سيكون حينئذ مسموحاً به . لكنه في نفس الوقت كان يعرف أنه حتى إذا كان الله معترفاً به ؛ فإن كل شيء يمكن أن يظل مسموحاً به .

لن يوجد ضمير بدون الله ، حسب دوستوفسكي ، رغم أنه كان يعرف أنه بين أولئك الذين يعبدون الله كان الكثيرون بدون ضمير .

إن الله ، عند دوستوفسكي ، يعني الضمير . وإذا كانت لديه شكوك ، فقد كانت حول الله وليس أبداً حول الضمير .

إن نظرة سريعة أولى ترينا أن الضمير مفهوم اجتماعي إلى أقصى الحدود ، وأنه واحد من أكثر المفاهيم الاجتماعية مروعة حيث أنه غالباً ما جرى تشويهه . غير أن هذا التشويه ، يرجع إلى حد كبير إلى واقع أن الضمير هو بالفعل واحد من أشد المفاهيم الاجتماعية ، وهو مفهوم ذو طابع شيعي في جوهره . ومن هنا عمق جذور هذا المفهوم - غير القابل للتعريف ، المروغ ، لكن الحي . من هنا العداوة والكراهية - الكراهية الاجتماعية حقاً - الغريزتان اللتان يشعر بهما كل « المنتهكين للقوانين الأخلاقية » إزاءه . من هنا الرغبة الملحة لدى « منتهك القوانين الأخلاقية » في عقد صفقة مع الضمير ، عندما يرغب في إعادة تسمية جريمته « بلا جريمة » .

ليس هناك شيء من قبيل الحقيقة المجردة أو الضمير المجرد . إن الضمير ، مثل الحقيقة ، ملموس الابعاد مثلها تحدده العوامل الاجتماعية ،

والطبقية ، والتاريخية . ورغم أن دوستوفسكي قد أنكر هذا في مناسبات كثيرة ، فمن المفارقات الصارخة أن أعماله تثبته .

وراء كل نداءاته إلى الضمير توجد رغبته في أن يفهم قوانين السلوك البشري التي هي مستقلة عن إرادة ووعي الإنسان ، القوانين التي تحكم الشعور البشري ، والإرادة البشرية ، والوعي البشري .

ونقرأ في الأبله : « يوجد فينا قانون لا نفهمه وهو يصرخ في داخلنا ضد القتل . إن الشفقة هي القانون الرئيسي ، إن لم يكن الوحيد ، لوجود كامل الجنس البشري » .

وليس هناك على الأرجح كاتب ثار بمثل تلك الشدة ضد إخضاع الناس الأحياء للقوانين الميتة كما فعل دوستوفسكي . ولا أحد سعى وراء اكتشاف « قوانين الحياة الجديدة » بمثل ذلك الحماس . ولا أحد كره بمثل ذلك الإخلاص كلمة « قانون » ( أو استخدمها بتلك الكثرة ) .

وفي حديثه عن مختلف القوانين ، الإيجابية والسلبية ، قوانين « الهدم » وقوانين « الصيانة » ، كان دوستوفسكي يميل أحياناً إلى اعتبارها جميعاً متساوية رغم أنه في مناسبات أخرى رفض قوانين « الهدم » واعتبر أن قوانين « الصيانة » وحدها طبيعية .

وليس هناك كاتب طرح بمثل تلك الجدّة مسألة الطبيعة الإيجابية للقوانين الأخلاقية ، أو درسها بمثل ذلك العمق ، كما فعل دوستوفسكي الذي ، رغم نزعته الذاتية ، حاول أن يعالجها بلغة الواقع الملموس ، حيث أنه كان كاتباً ومفكراً اجتماعياً بصورة جوهرية .

وفقاً لدوستوفسكي هناك قوانين الأخلاق التي تصرخ ضد قتل وانتحار الأفراد والبشرية ، وهي قوانين أصبحت عادة خالدة لا يمكن تجاهلها أو رفضها مع الإفلات من العقاب . هنا يصبح فن دوستوفسكي ككاتب قريباً جداً من العلم . لأنه في العلم يتمثل المحك الأساسي لموضوعية أحد القوانين في واقع أنه يعاقب أولئك الذين ينتهكونه ، في واقع أنه ينتقم لنفسه عاجلاً أو آجلاً ، ويطالب بالاعتراف به بأيّ ثمن ، حتى إذا كان الثمن هو حدوث كارثة .

إن الأسئلة التي طرحها دوستوفسكي في أعماله تؤدي كلها إلى إجابة

واحدة يمكن صياغتها على هذا النحو : إذا اختارت البشرية أن تتجاهل قوانين الأخلاق باعتبارها نمطاً خاصاً للقوانين الاجتماعية ، فإنها تخاطر بأن تجلب على نفسها عواقب كارثية . هذا ما يبيّنه دوستوفسكي في أعماله ، رغم ما فيها من طابع صوفيّ .

قال ماركس ذات مرة أنه سيأتي وقت لن يظل فيه التقدم الإنسانيّ شبيهاً بالإله الوثنيّ الذي رفض أن يشرب النكتار ( شراب الآلهة ) إلا في مجامع القتل . واليوم فإن هذا القانون القديم للتقدم التاريخيّ ( « شرب النكتار في مجامع القتل » ) يهدّد ليس فقط بأن يبطيء بل بأن يوقف بصورة كاملة سير الإنسانية إلى الأمام . إن « الإله الوثنيّ » تواجهه الإمكانية السيريالية لشرب النكتار في حجمته هو .

لقد اعتقد دوستوفسكي أنّ من اللاأخلاقية أن يتّحد الناس فقط في مواجهة خطر مهلك . ومن المفارقات أن دوستوفسكي هو الذي صاغ بقوة هائلة البديل التالي : إمّا أن يفهم ويراعي المراء القوانين التي تصرخ داخل كل شخص ، أو أن يقبل واقع أن هذه القوانين ، إذا انتهكت ، سوف تنتقم لنفسها من البشرية عن طريق تخطيطها ، بالضبط كما تنتقم لنفسها من فرد عن طريق تخطيطه . لقد عرف دوستوفسكي أنه لا محاضرات أخلاقية في مستطاعها أن تجعل الناس الأغبياء أقل غباءً أو أن تقلب الأوغاد إلى أناس مستقيمين . وحيّته الأخيرة هي : « وإلا فإنك سوف تموت ! » إن هذا تفسير أخلاقيّ يائس يعني في واقع الأمر رفضاً لدراسة المسائل الأخلاقية ، ويظهر الحاجة إلى دراسة العلاقات الاجتماعية - الأخلاقية ، تلك المجالات للبحث التي هي من الناحية الظاهرية غير قابلة للتعريف ، وغير قابلة للتوقع ، والذاتية ، والتي يمكن الاشتغال بها فقط من خلال الجهود المشتركة للعلم والفن .

إن العلم الذي تم تخليصه من الأخلاق لا يصبح آلياً علماً لا أخلاقياً . كلّاً على الإطلاق . إن فصل العلم عن المسائل الأخلاقية شرط ضروريّ تاريخيّاً لتقدّم العلم ، الذي يشمل هدفه النهائي دراسة المسائل الأخلاقية .

وهكذا فإن العلم يتم فصله عن المسائل الأخلاقية فقط لكي يعود إليها من جديد . إنه يبرهن تكرار ظواهر معيّنة وعلى أساس هذا يكتشف

القوانين . وهو ينتقل من المجرد إلى الملموس .

وبالاختلاف عن ذلك ، يبدأ الفن بالملموس ، والواقع بالموضوع الأكثر ملموسية وهو الإنسان نفسه أنه يسعى وراء أن يجعل الفرد ملموساً إلى أقصى حد ممكن ، وبيّن الصفات المميّزة له ، ويكشف علاقته مع الناس ، مع المجتمع . إن أفضل أعمال الفن ، بما في ذلك تلك التي جرى إبداعها منذ آلاف السنين ، تواصل إثارة خيالنا لأن فيها شيئاً موضوعياً ودائماً .

« إن ظاهرة من الظواهر هي أكثر حياة من قانون من القوانين . . . إن الأكثر حياة هو الأكثر ملموسية والأكثر ذاتية » . هذه الفكرة التي استمدّها لينين من هيجل تقدم المفتاح لفهم العلاقة بين الفن والعلم .

إن الفن يتعامل مع ما هو أكثر ذاتية ، بينما العلم يتعامل مع ما هو موضوعي . لكن الظواهر ، الذاتية والموضوعية ، الملموسة والمجردة ، والقانون ، في العملية التاريخية الطويلة لمعرفة الإنسان بهما عبر وسيط الفن والعلم ، كانا يتجهان بصورة متزايدة إلى أن يؤثرا في بعضهما ، إلى أن يتقاربا . إن العلم يتجه نحو الفن في حين أن الفن يتجه نحو العلم ، ونقطة تقاطع هذين النهرين المتقاربين للمعرفة هي الإنسان باعتباره فرداً ، والدوافع وراء أفعاله ، والعلاقات الاجتماعية - الأخلاقية بين الناس ، وإنما عند نقطة التقاطع هذه ، حيث تتلاقى قوى الفن والعلم ، يمكن أن نتوقع الاكتشافات العظيمة التي يمكن بحق أن تقارن من حيث أهميتها بتلك التي حققتهما الفيزياء ، والبيولوجيا ، الخ . هل يمكن أن يكون هذا هو السبب في أن أينشتاين كان مهتماً بدوستوفيفسكي ؟ .

دعنا الآن نعود إلى راسكولنيكوف ، الذي هو تجسيد للاغراب الذي بسببه تتحوّل كل صفات الإنسان إلى ضدها .

## « ذهب الى هناك فقط لأمتحن نفسي »

« لست أنا الذي قتلها » هس بذلك  
راسكولنيكوف مثل طفل صغير مرتعب  
ضبط متلبساً بجرم » .

عندما يقرأ المرء هذه السطور عن قاتل ، عن مجرم يشبه طفلاً مرتعباً ضبط  
متلبساً ، يمكنه أن يتساءل عن حق : كيف يمكن تشبيه قاتل بطفل ؟ ومن  
الذي قام هو بقتله ؟ .

« اندفع الى الأمام بالفأس ؛ وكانت شفتاها تتلويان بصورة تدعو إلى  
الشفقة ، مثل شفتي طفل صغير بمجرد أن يبدأ تخوفه . . . » إن طفلاً يقتل  
طفلاً . طفل قاتل أطفال ؟ ولن يعترف بذلك ؟ لسونيا ، بوجهها الشبيه بوجه  
طفل ، مثل وجه ليزافيتا ، بخوفها الطفولي الذي « انتقل فجأة إليه : نفس  
الفرع ظهر في وجهه وحلق فيها بنفس الثبات وتقريباً بنفس الابتسامة الطفولية » .  
( نادراً ما وضع دوستوفسكي علامة التشديد في كتاباته ) .

وسوف يؤكد راسكولنيكوف لسونيا : « لم أقتلها عمداً ، مثلما يمكن لطفل  
أن يؤكد لشخص كبير فعل شيئاً ما كان ينبغي ألا يفعله .

طفل - قاتل يعترف لطفلة أخرى كان من الممكن أن يقتلها ( أو كان من  
الممكن أن يضطر إلى قتلها ) ؟ لطفلة أصبحت مومساً لكي تنقذ أطفالاً آخرين  
من الموت جوعاً .

« لقد مضى وقت طويل منذ ذُبلت بقية الشمعة داخل الشمعدان  
الملتوي ، مضيئة بصورة خافتة الحجرة التي ضربها الفقر ، والقاتل والمومس  
اللذين التقيا بصورة غريبة جداً ليقرا الكتاب المقدس » .



القاتل والمومس طفلان  
ومن الذي قتله أيضاً ؟ أمه .  
طفل - قاتل أمه ؟ ...

إن قاتل الأم هو دائماً طفل . إن الفكرة مرعبة ومؤلمة .

أم سعيدة تقرأ مقال ابنها . ابن باك يقرأ رسالة أمه المكتوبة « بخطها العزيز الصغير المائل » ، وعندئذ تلعب ابتسامة مريرة غاضبة فوق شفثيه .

ماذا يثير كل هذا - شعوراً بالفزع أم شعوراً بالشفقة ؟ إن المرء يجد أنه لا يريد أن يصدق هذا ، بل شيئاً آخر - الكلمات : « لم أكن أنا الذي قتلها » .

إن راسكولنيكوف في الثالثة والعشرين فقط من عمره . وفي طريقه الى « التجربة » يفكر : « ولماذا خرجت الآن ؟ هل يمكن حقاً أن أكون قادراً على ذلك ؟ هل أنا جاد حقاً ؟ لا ، بالطبع ، إنني لست جاداً . وهكذا فإنني أسلي نفسي فقط بالنزوات ، بألعاب الأطفال . أجل ، من الجائز أنني أقوم فقط بلعبة » .

إنه يقول لسونيا : « اسمعي ، عندما ذهبت الى مسكن المرأة العجوز في تلك المرة ، كان ذلك فقط لكي أمتحن نفسي ... أنفهمين ذلك ؟ » .

وتهتف سونيا : « وقتلت ، قتلت ! » .

« لقد أردت أن أجعل نفسي نابليوناً ، وهذا هو السبب في أنني قتلتها ... » .

وعلى حين فجأة يصبح المرء متنبهاً إلى وجود أطفال كثيرين في الرواية .

هناك الأطفال الذين يقول راسكولنيكوف لسونيا عنهم : « ألم تري أبداً أطفالاً عند ناصية الشارع ، أرسلتهم أمهاتهم ليشحذوا ؟ إنني أعرف أين وكيف تعيش مثل هذه الأمهات . الأطفال لا يستطيعون أن يظلوا أطفالاً هناك . إن الطفل الذي يبلغ السابعة من عمره هناك منحرف ولصّ . ومع ذلك فإن الأطفال هم صورة المسيح . ( إن عالمهم هو مملكة الله ) . لقد أمرنا أن نحبههم وأن ندللهم ، إنهم مستقبل البشرية ... » .

هناك أطفال مارميلادوف الذين تجبرهم أمهم المجنونة على أن يغنوا ويرقصوا في الشارع : « ليونيا ، كوليا ! الأيدي على الأرذاف ، بسرعة ،

بسرعة ! إنسابا ! إنسابا ، إنسابا ، خطوة الباسك ! Glissez! Glissey, glis-  
sez, pas - de - Basque ! .

هناك ميكولكا الذي « لم يكبر تماماً بعد » .

هناك أليوشكا الذي ، وهو يعلّق ورق الحائط الجديد في شقة المرابية  
المقتولة ، يصغي بنشوة إلى صديقه الذي يحذّثه عن الحياة في العاصمة : « أيّ  
أشياء توجد في سان بطرسبورج هذه ! هناك كل شيء يمكنك أن تفكر فيه » .

هناك ليزافيتا التي « كانت تحمل كثيراً من حين لآخر » .

هناك الفتاة المخمورة في الشارع الكبير .

فتاة أخرى ، في الخامسة عشرة أو نحو ذلك ، تطلب مصاحبة الأرغن  
اليديوي ، قرب سنايا .

فتاة أخرى أغرقت نفسها وهي التي رآها سفيدريجايلوف في حلمه .

وفتاة أخرى أيضاً بخدّين متوردين وبنظرة وقحة في عينيها ، وهي أيضاً  
ظهرت في حلم سفيدريجايلوف .

« عالمهم هو مملكة الله . . . كونوا كالأطفال . . . » .

والمرابية أيضاً كانت طفلة ذات مرة . إنها بالتأكيد لم تكن « قملة » منذ  
مولدها ؟ .

ولوّجين كان طفلاً .

وكذلك كان سفيدريجايلوف .

ومن جديد يشبه الواقع هذيان محموم ، وهذيان المحموم يشبه الواقع .

وفجأة ، تصبح الرواية بأسرها مزدحمة بالأطفال ، بالأطفال فقط ، وكل  
شيء فيها يفعله الأطفال .

« إنهم مستقبل البشرية . . . » .

هل يعرفون ماذا يفعلون ؟ .

وحق في الأحلام الأخيرة لراسكولنيكوف يلعب الأطفال لعبة دموية - إنهم  
يقتلون بعضهم .

هل يمكن أن يكون الأمر أن « دود الخنزير » قد أصاب الأطفال أيضاً ، وأن « الطاعون » يصيب أيضاً الأطفال ؟ هل يمكن أن يكون الأمر أن الفتاة التي أغرقت نفسها تصبح فجأة الطفلة ذات الخمس سنوات بخديها المتوردين ، حتى يستطيع سفيدريجاييلوف أن يجد على الأقل شيئاً ما يكفر به عن خطاياها ؟ أم أن ذلك زقاق مسدود من جديد ؟ .

لكن سفيدريجاييلوف لا يستطيع حتى في أحلامه أن يرى نفسه طفلاً . إنه يرى الفتاة التي قادها إلى الموت ، وفتاة أخرى . . . نوع الحلم الذي « يستحق » أن يراه . إنه يحصل على ما طلبه . وحلمه الأخير شديد الشبه بحلم راسكونيكوف : إنه يرى فقط ثمرة ما بدأه منذ سنوات مضت .

هناك راسكونيكوف الذي يرى نفسه عندما كان طفلاً في حلمه الأول . هناك الفتاة بولنكا التي تحتضن راسكونيكوف . هناك راسكونيكوف الذي يقول بطريقة مفككة : « لقد قبلني للتو مخلوق ، يمكن ، حتى لو كنت قد قتلت شخصاً ما ، أن يظل . . . أن يظل . . . » .

وفي مشهد آخر يقول لأمه عند الرحيل : « رغم أنك ستكونين غير سعيدة ، يجب أن تكوني متأكدة أن ابنك يحبك الآن أكثر من نفسه » .

هناك أمه التي توقظ الطفل في ابنها والتي تقول وهي تنتحب : « أنت الآن بالضبط مثل ذلك الصبي الصغير الذي اعتدت أن تكونه . . . » .

إن الأطفال يظهرون بصورة بارزة في كتب وأفكار دوستوفسكي .

وقد كان بسبب الآلام غير المستحقة وغير المنتقم لها للأطفال أن قرر إيفان كارامازوف أن يعيد « بطاقته إلى الله » .

هناك الطفلة نيتو تشكانيزفانوا .

وفتاة أخرى ، هي ماتريوشا ، التي شنقت نفسها بسبب ستافروجين ، والتي « ظلت تهز قبضتيها الضئيلتين نحوه مؤنبة » .

إن أطفالاً من قرية سويسرية ( في القصة التي يرويها الأمير ميشكين ) تحرشوا في البداية بمباري المنبوذة ، ثم انتهوا الى حبها ومساعدتها رغم اعتراضات آبائهم ، والمدرّس والقسيس المحليين .

هناك « الشاب الخام » .

هناك فتاة حلم شخص غريب : إن البطل يؤذيها ، ثم يراها في حلمه وفيها بعد يجدها .

هناك الصبي الذي طارده الكلاب حتى موته تحت أنظار أمه مباشرة .

هناك الطفل في حلم ديمتري كارامازوف : طفل رضيع يموت جوعاً وهو يتشبث بالثديين الجافين لأمه التي تقف مع نساء أخريات بجانب الطريق وسط الخرائب المحترقة لقريتهم ( المشهد شبيه جداً بالعالم المدمر في الحلم الأخير لراسكولنيكوف ) .

ويمكننا أن نتذكر أن ديمتري مزق لحية الكابتن سنيجيريوف أمام الابن الصغير للأخير وأمام الأطفال الآخرين . لكن الطفل داخل ديمتري يعود فجأة إلى الحياة ، وهذا هو السبب في أنه رأى ذلك الحلم ، وهذا هو السبب في أنه يسأل : « مَنْ هُنَّ هؤلاء الأمهات من القرية الهالكة ؟ لماذا يكون الناس فقراء إلى هذا الحد ، ولماذا يموت ذلك الطفل جوعاً ، ولماذا يكون الجو بارداً إلى ذلك الحد في تلك الصحراء ؟ لماذا لا يعانقن ويقبلن بعضهن ؟ لماذا لا يغنين أغاني مرحة ؟ لماذا يبكون حزناً جذاً وكأنَّ محنة كبرى قد أصابتهن ؟ لماذا لا يغدين ذلك الطفل ؟ ... » .

هناك إليوشا سنيجيريوف الذي يقبل يد ديمتري كارامازوف ، المخمور ، الهائج ويتوسل إليه : « سامح أبي ، سامح أبي ! » إن إليوشا يسقط مريضاً بعد ذلك ويطلب من أبيه ألا يتصلح أبداً مع المؤذي : « عندما أكبر سوف أقتله ! » وزملاء إليوشا في المدرسة يضايقونه في البداية ، وفيها بعد يتنافسون مع بعضهم في عمل شيء مما لمساعدة الصبي المريض . وبعد موته ، يقسمون يميناً على قبره . ويقول لهم إليوشا : « لقد سمعتم كثيراً الناس يتحدثون عن تربيتكم . والمسألة هي أن ذكرى مقدسة ، جميلة ، يُحْتَفَظُ بها من أيام الطفولة ، يمكن أن تكون أفضل نوع من التربية . وإذا كان لدى المرء الكثير من مثل هذه الذكريات ، فإنه ينجو بقية حياته . وحتى إن كان لديكم ذكرى طيبة واحدة فقط كتلك ... » .

هل ينقسم الأطفال أيضاً إلى « فئتين » ، وهل يجب على أولئك الذين

ينتمون إلى « الفئة الدنيا » أن يجري إغراقهم مثل القطط الصغيرة أو سحقهم مثل القمل ؟ .

إن نظرية راسكولنيكوف قاتلة أطفال ، رغم أن راسكولنيكوف نفسه طفل .

إن الحكمة الأشد إيجازاً ، والأشدّ إفزاعاً ، وفي نفس الوقت الأشدّ إثارة للأمل ، بين حكم دوستوفسكي هي : « الكل أطفال » ( التي يقولها ديمتري كارامازوف ) .

وحسب دوستوفسكي ، فإن اكتشاف « الكائن الإنساني في الإنسان » يعني أيضاً اكتشاف « الطفل فيه » . وعندما يُسعد الأمير ميشكين كل أولئك الذين حوله وإن للحظة واحدة قصيرة ، فلأنه يرى طفلاً في كل واحد منهم . وعندما يكتشف أليوشا غلاماً غير ناضج في أخيه المتمرد إيفان ، يقول الأخير : « اسمع ، يا أليوشا ، لو كان في قلبي مكان خال يكفي لأوراق الشجر النديّة تلك ، فسوف أحبّها فقط لأنني سوف أكون ساعتها أفكر فيك . . . » .

إن كلّ كوابيس دوستوفسكي تولد من العالم « الذي لا يستطيع فيه الأطفال أن يظلوا أطفالاً » . وإن المرء ليتساءل ما الذي كان يمكن أن يقوله دوستوفسكي حول أوشفيتس بأكوامه من أحذية الأطفال ؟ لمن كان يمكنه أن يلجأ ؟ لمن كان يمكنه أن يعيد « البطاقة » ؟ .

## « ندم مخلص »

« إنه مخمور ! »

يسلم راسكولنيكوف نفسه للبوليس في اليوم الحادي عشر بعد القتل .  
« عندما سُئِلَ عما دعه إلى التطوع بالاعتراف ، أجب بأنه الندم المخلص » .  
لقد صدقته المحكمة بل خففت الحكم .

إن القضاة سوف يندهشون كثيراً جداً إذا عرفوا ما يلي : « كان هذا هو المعنى الوحيد الذي سلم به بأنه ارتكب جريمته ، وهو أنه لم ينجح وأنه اعترف » . إنهم سوف يندهشون أكثر أيضاً إذا عرفوا بالمؤامرة بين المجرم والمحقق . يقول بورفيري : « وأنا ، إنني أعطيت كلمتي المقدسة ، سوف أرتب الأمور هناك بحيث يبدو ظهورك غير متوقع تماماً . وسوف نتخلص من كل هذه السيكولوجيا بصورة كاملة » .

لا يستطيع راسكولنيكوف ، بحكم طبيعته ، أن يشعر بالندم في الحال . فهو رغم كل شيء كان يقوم بحضانة « فكرته » لفترة طويلة ، وقد بذل جهداً كبيراً جداً ، وقدم في سبيلها توضيحات كثيرة جداً . إنه لأمر لا يمكن التفكير فيه أنه يمكن أن يصبح تائباً في اليوم الحادي عشر . مثل هذه « النهاية السعيدة » كان من الممكن أن تقتل كامل فكرة الرواية وكان من الممكن بالفعل أن تخلصها من « كل هذه السيكولوجيا بصورة كاملة » . إن راسكولنيكوف كان يبدو أقرب إلى ارتكاب جريمة جديدة منه إلى الشعور « بالندم المخلص » في اليوم الحادي عشر .

إن اعترافه ليس توبة بل بالأحرى معاداة للتوبة . إن راسكولنيكوف

يتمزق مرة أخرى بين أهدافه المتصارعة .

ورحلته القصيرة إلى مركز البوليس تبدو تكراراً لمحتته الطويلة خلال الأشهر القليلة السابقة .

وفي الليلة السابقة تجوّل على طول جسر نهر نيفا لكنه لم يستطع أن يحمل نفسه على اتباع نصيحة سفيديريجلوف الساخرة أو الاقتراح العرضي لبورفيرى . وطوال تلك الليلة كان يعاني ، ليس من وخزات الندم بل من إدراكه أنه كان مُواجهاً باختبار بين اعتراف مدلّ والانتحار بسبب الشعور بالعار .

حتى عندما يفارق أمّه فإنه قاس كدأبه . « ( ذلك يكفي ، يا ماما ) هذا ما قاله راسكولنيكوف ، نادماً بمرارة على أنه فكر أصلاً في المجيء » .

وهو يقول لأخته : « سأسلم نفسي في الحال ، ورغم أنني لا أعرف لماذا سأفعل ذلك » . وهي تجيب : « من المؤكد ، أنك عن طريق التقدم لتلقى عقابك تكفّر نصف تكفير عن جريمتك » . وهو يصبح في نوبة غضب مفاجئة : « جريمة ؟ أيّ جريمة ؟ ليس ذلك ما أفكر فيه ، ولا أفكر في التكفير عنه . ثم لماذا تضغطون أنتم جميعاً عليّ من كل جانب بكلماتكم ( جريمة ، جريمة ) ؟ إنني الآن فقط أدرك بوضوح السخف التام لخور قلبي ، الآن حين عقدت عزمي على أن أواجه هذا العار غير الضروري ! وبساطة فإن دناءتي أنا وعدم صلاحيتي أنا هما اللذان جعلاني أصل إلى قراري ، وربما التفكير في فائدة لنفسى ، كتلك التي .. اقترحها .. بورفيرى .. لكنني ، أنا فشلت حتى في تحقيق الخطوة الأولى ، لأنني مسكين بائس ! هذا ما يعنيه الموضوع بأكمله ! ومع ذلك ، فإنني لن أنظر إليه نفس نظرتك : لو كنت نجحت ، كان لا بد أن يوضع التاج على رأسي ، لكنني الآن سأسقط في الفخ ! » لكن ، بينما كان ينطق بهذه الكلمات ، التفت عيناه بعيني دونيا بصورة غير متوقعة ، وقرأ في نظرتها شعوراً بالألم الشديد من أجله إلى حدّ أنه توقف فجأة بصورة لا إرادية . « لقد أحسّ أنه مهما يكن من شيء آخر ، فقد أتعس امرأتين مسكينتين ، وأنه كان ، على أيّ حال ، مسؤولاً عن ذلك ... » .

إن المنتصر لا يحاكم ، وذلك الذي يهزم مخطيء . . . إن راسكولنيكوف لا يدرك حتى الآن أنّ هزيمته هي هزيمة « فكرته الملعونة » ، نظريته ، أهدافه

الظالمة ، وأن هذه الهزيمة تفتح الطريق إلى انتصار الأهداف السليمة .

وبعد أن يفارق أخته يقول : «إنني أتساءل ما إذا كانت روعي ستصبح متواضعة حقاً خلال السنوات الخمس عشرة أو العشرين القادمة إلى حد أن أنتحب وأئن أمام الناس ، واصباً نفسي بأنني مجرم في كل كلمة أُلْفِظُها . أجل ، بالضبط ، بالضبط ! هذا بالضبط هو السبب في أنهم ينفونني الآن ، هذا ما يريدونه . . . انظر إلى كل هؤلاء الذين يهرولون في الشوارع ، وكل واحد منهم بائس ومجرم بحكم طبيعته ذاتها ، بل أسوأ أيضاً ، أبله ! لكنهم يحاولون إنفاذي من النفي وقد يصابون جميعاً بالجنون بسبب سخطهم الأخلاقي ! أوه ، كم أكرههم جميعاً ! » وهكذا فهذه بداية « الندم المخلص » ! هنا يقوم راسكونيكوف بمحاكاة ساخرة قاسية لتوبته في المستقبل حتى يشعر بالثقة بأنه لن يتوب أبداً .

وهو يقول لسونيا : «أنت ترين ، يا سونيا ، أنني قررت أن الأمر ربما سيكون أفضل بهذه الطريقة . . . هل تعرفين ما يزعجني ، مع ذلك ؟ يغضبني أن كل تلك الوجوه الغبية ، الوحشية سرعان ما سوف تتزاحم حولي ، محدقة بأفواه مفتوحة ومحملة فيّ ، موجّهين أسئلة غبية سأكون مجبراً على الإجابة عنها ، مشيرين بأصابعهم إليّ . . . يوه ! إنك تعرفين أنني لست ذاهباً إلى بورفيري ؛ إنني أشمئز منه . يمكنني بالأحرى أن أذهب إلى صديقي الساخر . كم سأدهشه ، وأي إحساس سأولده فيه ! » .

وعندما بدأ رحلته إلى مركز البوليس ، كان محروراً وغير تائب : « لكن هل ما أفعله صواب ، هل كان هذا هو الشيء الصحيح ؟ هل من المستحيل حقاً أن أتوقف الآن وأراجع كل نواياي من جديد . . . وألا أذهب ؟ » .

لكن بعد ذلك بعشر دقائق أو بخمس عشرة دقيقة يصبح قريباً من « الندم المخلص » .

« تذكر فجأة كلمات سونيا : ( اذهب إلى مفترق الطرق ؛ وانحن أمام الناس ، وقبل الأرض ، لأنك مذنب إزاءهم ، وقل بصوت عال لكل العالم : إنني قاتل ! ) لقد هزت قشعريرة كل جسمه عندما تذكر ذلك . لقد سحقته وطأة كل البؤس والقلق اللذين لا مفرّ منهما في كل هذا الوقت ، وبالأخص في هذه الساعات الأخيرة ، إلى حد أنه قد فُقد تقريباً نفسه إلى إمكانية هذا



الإحساس الجديد ، الكامل ، المتكامل . لقد انقضى عليه مثل قصف الرعد ؛ إن شرارة وحيدة اشتعلت في روحه ، وفجأة طوّقت ، مثل حريق ، كيانه بكامله . وكلّ شيء في داخله أصبح في الحال لئناً ، وتدفتت الدموع من عينيه . سقط على الأرض حيث كان يقف . . . وانحنى على ركبتيه في وسط الميدان ، وانحنى على الأرض ، وقبّل قذارتها بسرور وابتهاج . ونهض ثم انحنى مرة أخرى .

أهذه هي الطريقة التي ينوي دوستوفسكي أن ينهي بها صراع راسكولنيكوف ؟ ألن يكون ذلك أجمل من أن يكون صادقاً ؟ ألن يكون ذلك طريقة سهلة لكسب الصفح العام ؟ .  
لا ، فنحن لا نزال بعيدين عن نهاية القصة .

« ( انظر ، هنا فتى مخمور ) ، لاحظ شاب بالقرب منه . وأجابت عليه الضحكات . ( ذلك لأنه ذاهب إلى أورشليم ، أيها الفتيان ، وهو يودّع عائلته وبلاده . إنه ينحني لكل العالم ويقبّل مدينة سانت بطرسبورج الشهيرة والأرض التي يقف هو عليها ) ، هكذا أضاف عامل مخمور بصورة خفيفة . وأعلن ثالث : ( إنه لا يزال فتى صغيراً جداً ) . قال شخص آخر بوقار : ( ومحترم ، أيضاً ) ( في هذه الأيام لا تستطيع أن تعرف المحترم من غير المحترم ) » .

إن المرء ليتساءل ما إذا كانت الملاحظة الأخيرة قد ذكّرت راسكولنيكوف بنظريته هو عن الناس « الاستثنائيين » و « العاديين » ، أو بكلمات بورفيري : « كيف تميّز هؤلاء . الناس الاستثنائيين من العاديين ؟ هل تظهر علامات ومعجزات عندما يولدون ؟ » هناك أمر واحد مؤكد : كلّ تلك الملاحظات التي بدت فظيعة بصورة وحشية إلى أقصى حدّ لراسكولنيكوف لم يكن من الممكن إلّا أن توقف من جديد كلّ أفكاره السابقة عن « التعساء » ، « اللصوص » ، « البلهاء » « بأصابعهم الساخرة » و « كروشهم الناتئة » و « وجوههم الغبية ، الوحشية » .

ولهذا نقراً : « كل هذه الاهتافات والملاحظات كبحّت راسكولنيكوف وأسكتت كلمات ( إنني قاتل ) التي ربما كانت على طرف لسانه » .

إنه يركع في ميدان سينايا لأنه فقد كلّ أمل في الحياة ، لأنه يشعر باليأس

ومرهق بصورة لا إنسانية، وليس لأنه يريد أن يتوب، رغم أن هذا العمل يقدم الوعد باحتمال أن يتوب في المستقبل. إن هذا العمل من أعمال التوبة العامة يفشل لأن راسكولنيكوف لا يشعر بأنه تائب، لا يشعر بذلك بعد. والناس يضحكون عليه. إن مأساة تتحول إلى مهزلة، تبين الهاوية التي تفصل راسكولنيكوف عن الناس. وبدلاً من أن يصفحو عنه فإن الناس يسخرون منه. لكن ضحكهم ليس سخريّة من أية مشاعر مقدسة (حيث لا يملك راسكولنيكوف مثل هذه المشاعر) بل هو عقاب يستحقه تماماً. إن رد فعل عابر السبيل ليس إبرازاً لابتذال الفوغاء بل هو حدس الشعب الذي يستطيع أن يميز الحقيقة عن الباطل، وهو حدس فهمه دوستوفسكي وصوره فياً.

عندما شرع راسكولنيكوف، وقد استحوذت عليه فكرته، في القيام «بالتجربة» سمع الصيحة الساخرة من رجل مخمور: «هيه، أنت يا من تلبس قبة ألمانية». في اليوم التالي، عندما شعر بأنه أكثر تصميمًا على تنفيذ فكرته، «ارتعشت» ناستازيا «ضحكاً» عند سماع كلماته عن «العمل» و «التفكير». وأخيراً عندما رجع على ركبتيه في ميدان سنايا سمع الضحك من جديد. لقد لازمه الضحك في كل مكان، حتى في حلمه، عندما، للمرة الثانية، قتل المرايية العجوز- ساحرة عجوز ضاحكة. وفي مكان ما على السلام كان الناس يضحكون أيضاً. لقد لاحظ الناقد الأدبي السوفييتي م. باختين أن حلم راسكولنيكوف «صورة للسخرية العامة المنصبة على ملك-دجال». وهو يشير أيضاً إلى الشبه بين حلم راسكولنيكوف وبين الحلم النبوي الذي تكرر ثلاث مرات للدجال في بوريث جودونوف لبوشكين:

«حلمت بأنني تسَلّقت سلماً مرتفعاً جداً

وأفضى بي ذلك

إلى داخل برج؛ ومن قمته الشاهقة

انبسط كل موسكو أمامي، مثل تل نحل؛

وفي الميدان تحتي كان يموج

حشد كبير من الناس

ومُشيرين إليّ في الأعلى، هزأوا بي

وسخروا مني؛

وغلبني العار والفرع-

وساقطاً ورأسى إلى الأسفل مثل قطعة من الحجر ، استيقظت « ...  
وبطريقة مّا فإنّ راسكولنيكوف هو أيضاً دجال ، نابليون زائف .

هذا ما يشعر به راسكولنيكوف عندما يدخل مركز البوليس : « توقف  
للحظة ليلتقط أنفاسه وليسترد رباطة جأشه ، حتى يدخل كرجل . ( لكن  
لماذا ؟ من أجل ماذا ؟ ) هكذا فُكّر ، عندما أصبح فجأة واعياً بعمله . ( إن  
كان لا بدّ أن أشرب هذه الكأس فهل يشكّل هذا أي اختلاف ؟ كلّما كان  
أحقّر يكون هذا أفضل ... إذا كان لا بدّ أن أشرب ، فليكن كل ذلك دفعة  
واحدة ) » .

إنه يدخل ويلتقي مصادفة مع الساخر ، كما توقع . « ( خادمك  
المتواضع ، يا سيّدي ! ) هكذا هتف فجأة صوت مألوف . جفل  
راسكولنيكوف . ووقف الساخر أمامه . فُكّر راسكولنيكوف : ( إنه القدر ،  
لماذا هو هنا ؟ ) » .

إن الساخر سوف يحدّثه عن الواجب المدنيّ والشفقة الإنسانية ، عن الفن  
والأدب ، عن زوجته وصحف ليفينجستون ، وعن السلوك الفظيع للطبّيات  
اللائتي يعالجن الرجال في المستشفيات : « هيء ، هيء ، ! إنهن يشقن طريقهن  
إلى الأكاديمية ويدرسن التشريح ؛ حسناً ، أخبرني ، إذا وقعت مريضاً هل  
سأذهب في الحال لأدعوفتاة لتعالجني ؟ هيء ، هيء - » . أيضاً سوف يحدّث  
راسكولنيكوف عن نظراته العالية إلى الناس الأذكياء . « القبعة ، حسناً ،  
ماذا تعني قبعة مع ذلك ؟ إن القبعات عادية كنبات العُلق ؛ يمكنني أن أذهب  
وأشتري واحدة من محلات زيمّرمان ، لكن ما تحت القبعة ، ما تغطيه القبعة ،  
ذلك ما لا أستطيع أن أشتريه ... » وفجأة يسمع راسكولنيكوف أن رجلاً  
محترماً اسمه سفيدريجاييلوف أطلق الرصاص على نفسه في الليلة السابقة .

« أجفل راسكولنيكوف . ( سفيدريجاييلوف ! سفيدريجاييلوف أطلق  
الرصاص على نفسه ! ) هكذا صرخ ... لقد أحسّ راسكولنيكوف وكأنّ ثِقْلاً  
قد سقط عليه » . في هذه اللحظة اتجه إلى الخروج .

ما ذلك « الثقل الساحق » الذي يشعر راسكولنيكوف أنه سقط عليه ؟ إنه  
الأخبار التي تتحدث عن انتحار سفيدريجاييلوف . في اليوم السابق فقط طرح

سفيدريجايلوف عليه السؤال الساخر : « حسناً ، اطلق الرصاص على نفسك ، أم أنك لا تريد أن تفعل ؟ » وأخبره : « إنني أعترف بضعف لا يغتفر ، لكنني لا أستطيع أن أمنعه : إنني خائف من الموت ولا أحب أن أسمع الكلام عنه » . وقبل ذلك بسبعة أيام فقط أجاب على سؤال راسكولنيكوف عن رحلته إلى أمريكا : « حسناً ، هذا سؤال بعيد المدى . . . لكن ليترك فقط تعرف ما تسأل عنه ! » لقد أطلق سفيدريجايلوف الرصاص على نفسه ! تلك إذن رحلته ؟ تلك إذن أمريكا ! والآن يسمع راسكولنيكوف الأخبار المشؤومة ، نفس راسكولنيكوف الذي قام منذ وقت طويل بحضارة مشاريع الانتحار ، والذي طلب منه بورفيري أن يترك « سطوراً قليلة . . . فقط بخصوص القضية » ، والذي قضى الليلة السابقة بأكملها على ضفاف نهر النيفا والذي قال قبل ذلك بساعة فقط لدونيا : « ولا تظني ، يا אחتي ، أنني كنت ببساطة خائفاً من الماء ؟ » ذلك هو الثقل الساحق الذي سقط عليه : « سفيدريجايلوف استطاع أن يفعلها ، لكنني . . . » .

يخرج راسكولنيكوف من المركز ويقابل سونيا . « كانت تقف في الفناء شاحبة شحوب الموت . كان وجهها يعبر عن الألم ، والإرهاق ، واليأس . رفعت يديها بلوم . وأجبر نفسه على أن يتنسم ، ابتسامة ضائعة ، بشعة . ظل واقفاً هناك للحظة ، وابتسم مرة أخرى ، وعاد الى المكتب » .

هل ينبغي أن نتوقع من راسكولنيكوف أن يتوب الآن ؟ إن توبته في هذه المرحلة ستكون غير قابلة للتصديق فنياً ، وسيكولوجياً ، وإذا شئنا ، جسمانياً . فعند دوستويفسكي يأتي معاً « الفني » ، و « السيكلولوجي » ، و « الجسماني » باعتبارها كياناتاً واحداً .

لقد انهارت القوة الجسمانية والمعنوية لراسكولنيكوف . ومنهكاً وعاجزاً عن ضبط نفسه يقول ، بهدوء ، وبصورة مفككة ، لكن بوضوح : « إنني أنا الذي قتلت المرأة العجوز وأختها ليزافيتا ، بفأس ، وسرقتهما » .

هذه الكلمات لا تحتوي على شيء سوى اعتراف اضطرابي لرجل تلاشت منه كل قوة ، وفي نفس الوقت تحتوي على كل شيء . لقد انتهى كل صراعه السابق ، وانطفأت نيرانه ، على الأقل مؤقتاً . ذلك أنها سوف تضطرم ذات يوم وسوف تشتعل من جديد في عقله وروحه المضطربين .

وبعد ذلك بخمسة شهور سيسمع راسكولنيكوف الحكم عليه « بالأشغال الشاقة من الفئة الثانية لمدة ثمانية أعوام . . . » .

## « إنك تستحق أن تقتل ! »

« كان الوضع وكأنه هو وهم ينتمي  
ويتمون إلى جنسين مختلفين » .

اعتراف راسكولنيكوف في مركز البوليس يتضمن ، في الواقع ، جريمة أخرى ، كما يتبين في الخاتمة . إنه يندم في السجن على اعترافه للسلطات ، لكن ليس على جريمته . « كان يشعر بالعار لأنه ، راسكولنيكوف ، أهلك نفسه بصورة عمياء ويائسة جداً ، بمثل ذلك الغباء الأحمق ، بموجب حكم ما لقدر أعمى ، ولا بد أن يذل نفسه ويخضع لسخف ذلك الحكم ، إذا رغب في أن يجد أي درجة من الطمأنينة » . إن نفس الشيء يصدق على اعتراف ستافروجين .

إن تبخون يقول له : « . . . إن الأمر كما لو أنك تكره وتحقر سابقاً الزمن كل أولئك الذين قد يقرأون ما هو مكتوب هنا ، وتتحدثهم لقتال . لكن إذا لم تكن تخجل من التسليم بأنك قد ارتكبت جريمة ، فلماذا تخجل من التوبة ؟ . . . ما هذا إن لم يكن تحدياً متكبراً يقذف به رجل مذنب إلى القاضي ؟ حتى توبتك العظيمة هذه فيها شيء مضحك » . راسكولنيكوف ، أيضاً ، قام « بتحدّ متكبر » ، وهناك في « توبته العظيمة » في ميدان سينايا « شيء مضحك » أيضاً .

في السجن تصبح الهوة بينه وبين الناس الآخرين أكثر اتساعاً ، وفي الواقع واسعة إلى حد أنها لا تقدّم أملاً لأن تردم . « كان الأمر كما لو أنه وأنهم كانوا يتمون الى جنسين مختلفين . وفي وقت ما بدأوا حتى في كراهيته . لماذا ؟ إنه لم يعرف » . في ميدان سينايا سخر الناس من راسكولنيكوف ؛ والآن فإنهم يكرهونه .

ويبدو أنّ جريمته لا بدّ أن تجعل راسكولنيكوف قريباً إلى نفوس السجناء الآخرين . لكن السجناء يكرهونه في واقع الأمر ، وليس فقط لأنه ملحد . لا أحد منهم قرأ مقاله أو عرف شيئاً عن نظريته عن « الفئتين » ، لكنهم يشعرون بصورة غريزية أن راسكولنيكوف يعتبر نفسه أعلى منهم جميعاً ، وأنه وضعهم جميعاً ( بما فيهم سونيا ) في فئة « دنيا » ويعاملهم باعتبارهم « مادة » ، « لا ناس » ، « مخلوقات مرتعشة » ، « قملاً » ، وبكلمات أخرى ، غوغاء . هذا هو موقفه إزاء زملائه السجناء . وإنما لهذا على وجه الدقة يريدون قتله . . . إن تحدّيه للرجال الحانقين الذين يهدّدون بقتله هو محاولته الأخيرة واليائسة لأن ينسحب من اللعبة « حسب الأصول » ، مع مظهر الكرامة والاستقامة . لكن هذا التحدي هو في نفس الوقت تسليم بأنه مخطيء ؛ لأنه رغم أنّه لم ينتحر ليس خائفاً من الموت ، حيث ان الموت سوف يحلّره من المشاكل التي تعذّبه . ولهذا فإن بطولته هزلية ، تراجيكية وميضية : في سعيه وراء « فكرته الملعونة » عليه أن يتخذ مظهراً متكلفاً ، حتى في وجه الموت . لكن المشهد ككل مأسويّ بعمق ، حيث يكشف الهوة التي تفصل راسكولنيكوف عن الناس ، الذين يلعنون « فكرته الملعونة » .

واليك ما قاله دوستوفسكي عن شخصية بوشكين ، أليكو ، الذي يمكن أن يُعدّ سلف راسكولنيكوف : « إنّ الحاكم سيء الطالع كان عديم الفائدة ليس فقط لتحقيق انسجام العالم بل كذلك للغجر ، وهم يطردونه دون أيّ شعور بالانتقام أو الحقد ، بل بطريقة هادئة ، مبهجة » .

كان دوستوفسكي يودّ أن يرى الشعب الروسيّ شعباً يخاف الله . وليس من قبيل المصادفة أن راسكولنيكوف يُهاجم ويُضرب في كنيسة ، أثناء صلاة . فالكنيسة ، عند دوستوفسكي ، شأنها في ذلك شأن الميدان ، متبدّي عام وطيّ . لكنه في الواقع لا يضيف طابع المثال على الناس : إنهم يُقدّمون باعتبارهم أميين ، مضطهّدين ( بفتح الهاء ) ، متوحشين ، وفي نفس الوقت متعطشين إلى الحقيقة . والناس يحاكمون راسكولنيكوف ، كما قلنا آنفاً ، ليس بسبب إلحاده بقدر ما يحاكمونه بسبب « فكرته الملعونة » اللاإنسانية<sup>(١)</sup> .

---

(١) يصف دوستوفسكي نفس النوع من الناس في عمله مذكرات من بيت الموت .

والمشاهد التي يسخر فيها الناس من راسكولنيكوف ويضربونه يمكن أن تقارن ، بفضل مزاياها الفنية ، بمشاهد في بوريس جودونوف لبوشكين حيث الموجيك يحكّون أعينهم بالبصل أو يبلّونها باللعباب بينما يتوسلون إلى القصير بوريس أن يقبل التاج ، وحيث الناس يظّلون صامتين عندما يأخذ ديمتري المزئيف العرش .

وكل تلك الملاحظات « العرضية » التي يسمعها راسكولنيكوف من عابري السبيل ، من ناستازيا ، من سونيا ، من السجناء ( « هيء » ، أنت يا من تلبس القبعة الألمانية ! » « لماذا لا تعمل شيئاً الآن ؟ » « وهنا تريد الثروة كلها في الحال ! » « إن الدم فيك هو الذي يصرخ » ، « هل تعتقد أن لديك الحق في القتل ؟ » « أنت القاتل ! » « إنه مخمور ! » « أنت ملحد ! أنت لا تؤمن بالله ! أنت تستحق الموت ! » كل تلك الملاحظات تتعاطم حدّتها لتندمج في فكرة رئيسية واحدة : الناس يحاكمون فكرته .



## « الحبّ ردّهما إلى الحياة »

« حاولا أن يتكلّما ، لكنهما لم يستطيعا » .

لكن كلّ شيء تغيّر عندما لم يرفض راسكولنيكوف ، كما فعل مرات كثيرة جداً من قبل ، يد سونيا الممدودة في صمت ، عندما تبرأ في صمت من « فكرته الملعونة » ، عندما سونيا « فهمت » ، ولم تعد تشك في أنه يحبّها ، يحبّها إلى الأبد ، وأنّ اللحظة قد أتت الآن على الأقل . . . الحبّ ردّهما إلى الحياة ، وقلب كل منهما كان يحمل ينابيع لا نهاية لها من الحياة لقلب الآخر » .

إن الرواية حافلة بالمشاهد العاصفة : المشاجرة عند الوجبة الجنائزية ، كاترينا إيفانوفنا المجنونة وسط حشد من المتفرجين ، صرخات راسكولنيكوف التي تذيب القلب وتصدّم الأذان حتى عندما لا يقول أيّ شيء بل يفكر فقط . وهناك كل تلك الكوابيس ، بالحرائق ، والمجازر ، ونواقيس الخطر . . . ثم ، في نهاية الكتاب يأتي مشهد هادئ : « فجأة بدا أنه مأخوذ وألقى نفسه على قدمي سونيا . . . حاولا ان يتكلّما ، لكنهما لم يستطيعا » . في صمت ، بعينه ، يعترف بجريمته لسونيا ، وينفس الصمت يعترف بحبه .

وكما أن من المستحيل أن نتصوّر ، خارج سياق الرواية بأسرها ، صورة أمّ مبتهجة ومجنونة تطوف في أنحاء سانت بطرسبورج وفي يدها مقال ابنها ، فإن من المستحيل أيضاً أن نقدّر هذا الصمت الأخير حق قدره دون أن نقرأ ما يربو على خمسمائة صفحة المملوءة بالصرخات ، والنقاش الساخن ، والداءات العالية لنواقيس الخطر .

ويذكرنا ركوع راسكولنيكوف أمام سونيا بقصيدة<sup>(١)</sup> النبي لبوشكين  
(القصيدة المفضلة لدوستوفسكي) :

«وعندئذ أقْتَلَعْ لساني الأثم  
المملوءة تماماً بالكلمات الفارغة ، والمكر ... » .

وعندما ركع راسكولنيكوف في وقت سابق أمام سونيا قال بوحشية :  
«إنني لا أجتأ أمامك ، بل أمام كلِّ معاناة إنسانية » . والآن يخفّي هذا  
التناقض .

« في ذلك اليوم بدا له أيضاً أن السجناء الآخرين الذين ناصبوه العداء في  
السابق ، كانوا ينظرون إليه نظرة مختلفة بالفعل . بل لقد تحدث معهم فأجابوه  
بسرور . إنه يتذكر هذا الآن لكن ذلك كان لا يجب أن يكون رغم كل  
شيء : ألا ينبغي تغيير كل شيء الآن ؟ » .

كلّ هذه المشاهد - السخرية في ميدان سينايا ، الضرب الوحشي في  
السجن ، والتغير المفاجيء في الموقف من راسكولنيكوف من جانب أعدائه  
السابقين - استمرار بموضوعة بوشكين : « مصير أحد الأفراد ومصير  
الشعب » ، وتطوير لفكرة أن هذين المصيرين غير قابلين للفصل عن بعضهما .

إن الركوع الصامت لراسكولنيكوف كان ممكناً فقط بعد الخسائر غير  
القابلة للإصلاح التي لقيها ، بعد موت أمّه ، بعد إذلاله العام ، بعد المرض  
الطويل ، بعد الأحلام المفزعة . . . . لقد جرى شراء الحقيقة بثمن غالٍ .  
« في الصحراء أرقد مثل جثة ... »<sup>(٢)</sup> .

كان في مقدور دوستوفسكي أن يفضل أن يضع في يدي راسكولنيكوف  
صليباً بدلاً من فأس ، والعهد الجديد بدلاً من مقال في مجلة . لكن  
راسكولنيكوف « لم يفتح العهد الجديد الذي أعطته سونيا إياه . إنه لم يفتح

---

(١) في مذكراته من أجل الجريمة والعقاب أكّد دوستوفسكي أهمية هذا السطر : « لم يتبادلا كلمة  
حبّ واحدة ... » لقد اعتبره لحظة مركزية للرواية بأسرها .

(٢) من النبي لبوشكين .

الآن أيضاً ! لكن فكرة لمعت في عقله : ( ألا يمكن أن تصبح معتقداتها معتقداتي الآن ؟ مشاعرها ، وأمانيتها ، على الأقل ... » .

وهكذا يقبل راسكولنيكوف الحقيقة الإنسانية لسونيا . لكن هذا ليس مثل قبول إيمانها الديني .

إنه يرفض فكرته اللإنسانية ، المعادية للشعب ، ويتتهي إلى إدراك أن كل الناس سواسية ، لكنه لا يربط كل هذا بالدين .

إن أنتيجون لسوفوكليس ، في توسلها للآلهة من أجل أخيها ، مدفوعة بأشدّ المشاعر أرضيّة . وفي الكتاب المقدّس ، تتوسل مارتا ومريم إلى المسيح أن يرّد أخاهما إلى الحياة ، وحبّها هو الذي يؤدي إلى إحياء أخيها . إن فيرجيل ( الحكمة الأرضية ) وقد أرسلته بياتريس ( الحب والحكمة السماوية ) يقود دانتى إلى خارج غابة كثيفة . وفاوست ينقذه الحب الأرضي وإرادة القوى السماوية . و « مادونا » رافائيل ( صورة دوستوفسكي المفضلة التي كان يعلّق نسخة منها في حجرته ) ترفع الحبّ والجمال الأرضيين إلى الذرى السماوية . وبالضبط كما ردّ أليعازار إلى الحياة بفضل حبّ أخته غير شفاعة المسيح ، فإن سونيا تعترف بحبّها لراسكولنيكوف عبر حكاية أليعازار .

كتب ماركس : « الأسطورة الإغريقية لم تكن فقط ترسانة الفن الإغريقيّ ، بل كانت تربتها كذلك ... إن الشرط الضروريّ للفن الإغريقي هو الأسطورة الإغريقية ، أيّ ، الطبيعة والأشكال الاجتماعية التي جرى تحويلها ، بطريقة فنية غير واعية ، في خيال الناس » .

نفس الفكرة يمكن تطبيقها ، إلى مدى معيّن ، على العلاقة بين الفن الأوروبيّ والمسيحية . إنّ المسيحية هي ترسانة وتربة الفن الأوروبيّ . لكن بالضبط مثلما جعل الفن الإغريقيّ الأسطورة أقلّ أسطورية فإن الفن الأوروبيّ يجعل المسيحية أقلّ صوفيّة . ويحتوي العهد الجديد موضوعات دنيويّة « جرى تحويلها ، بطريقة فنية غير واعية ، في خيال الشعب » . هذه الموضوعات كانت موجودة قبل مجيء المسيحية بوقت طويل ، وأصبحت معّمة ومحتكرة من جانبها . وفي مجرى قرون كثيرة ، قام الفن الأوروبيّ بتحرير المحتوى الإنساني بصورة شاملة ( الاجتماعيّ بعمق في الواقع ) . حتى المعلقون اللاهوتيون الأكثر أمانة على الكتاب المقدّس يفسّرون الأساطير المسيحية وكأنّها إبداعات

أدبية ، غير مدركين على الإطلاق واقع أنهم عن طريق فك شفرة الرؤى المسيحية إنما يعرفونها من كل « قداسة » .

وهناك مسافة طويلة بين حكاية الكتاب المقدس عن إعادة أليعازار إلى الحياة وبين بعث راسكولنيكوف . لكن دور « الوسيط » الديني ، الذي يكمل اغتراب الناس في المجتمع ، محتزل إلى الحد الأدنى .

كتب ماركس : « الدين معرفة بالإنسان بطريقة غير مباشرة ، ومُلتفة . . . إن المسيح هو الوسيط الذي ينقل إليه الإنسان كل ألوهيته الداخلية ، كل محدودياته الدينية » . إن الفن يقوم هذه « الطريقة الملتفة » ويزيل كل « الوسائط » ، محولاً إياها إلى تقاليد فنية .

من الإغريق القدماء إلى دانتى ، إلى سرفانتيس وشكسبير ، وأخيراً إلى دوستوفسكي ، من صراع التنانين إلى الصراع الكوني بين الإله والشيطان ، من قصور الملوك والأمراء السماويين إلى مكان ضيق حقير في زقاق النجار في سانت بطرسبورج ، من القتال ضد المسلمين إلى الصراع الداخلي لدى طالب روسي - ذلك هو الطريق الطويل الذي سارت عليه المشاكل الإنسانية لتنتهي إلى إتخاذ شكل أكثر ملموسية ، وأكثر مادية ، وإلى تخليص نفسها من الغموض الصوفي .

إن الجريمة والعقاب ، مثل كثير من أعمال الفن العظيمة ، تعيش ليس بسبب عواطفها الدينية ، بل بسبب تعبيرها عن العواطف الإنسانية ، التي تعد أكثرها عدم قابلية للتدمير عاطفة فهم الحياة ( بعقل إنساني ) وتحولها ( بالأيدي الإنسانية ) وفقاً لقوانين الجمال .

وربما أحب دوستوفسكي أن يقول : « الله ردها إلى الحياة » ، لكنه قال بدلاً من ذلك : « الحب ردها إلى الحياة » . هناك حب ابن لأمه ، وحب أم لابنها . وإذا كان صحيحاً أن « الأم هي المعبود الوحيد الذي لا يعرف ملحدين » ( إي . ليجوفيه ) ، فمن الصحيح أيضاً أن حب الأم لا يحتاج إلى مرسوم غيبي .

« الحب ردها إلى الحياة ، وقلب كل منها كان يحمل ينابيع لا نهاية لها من الحياة لقلب الآخر » - هذه الكلمات يمكن أن تؤخذ على أنها نقش يحتوي

الفكرة العامة لفنّ نما في حُضن المسيحية وخلع عن نفسه تدريجياً غلافه  
الديني .

## « شيء ما آخر »

« الحياة أخذت مكان الجدل » .

لم يستخدم دوستوفسكي كلمة « الدين » ليرمز إلى « الضمير » ، و« الحب » ، و« الحياة » بقدر ما استخدم كلمات « الضمير » ، و« الحب » ، و« الحياة » ليرمز إلى « الدين » .

« الصليب أو الفأس ، ولا يوجد خيار ثالث » - تلك هي المعضلة المطروحة في الجريمة والعقاب . لكن دوستوفسكي كان يبحث طوال حياته عن « الخيار الثالث » ، عن « شيء ما آخر » . وهذا الـ « شيء ما آخر » انقلب ليصبح الحياة نفسها . « إن هذه الحياة الحية شيء بسيط جداً ومستقيم ، شيء يخلق فينا بمثل تلك الصورة المباشرة إلى حدّ أنه يبدو في الغالب من المستحيل أن يكون هذا هو نفس الشيء الذي كنّا نبحث عنه دائماً . . . إن أبسط شيء يُفهم دائماً في النهاية ، عندما يكون كلّ شيء آخر ، كلّ ما هو حكيم أو غبي ، قد تم امتحانه . . . » ( شابّ خام ) .

كتب دوستوفسكي في الجريمة والعقاب : « لقد أخذت الحياة مكان الجدل ، وكان لا بدّ من إيجاد شيء ما آخر في عقله » . بـ « الجدل » يعني دوستوفسكي « حساب » راسكولنيكوف . وفي الواقع الفعلي ، كما يمكننا أن نقول اليوم ، أخذت الحياة ليس مكان الجدل ، بل مكان الميتافيزيقا .

إن هذه المقابلة بين « الحياة » و« الجدل » ، بين « الحياة » و« معنى الحياة » ، بين « القلب » و« العقل » ، تخرق كلّ أعمال دوستوفسكي . والمعنى الحقيقي لهذه المقابلة هو رفضه « العقل الإقليدي » ، العقلي ، المحدود ، الميتافيزيقي .

يقول ألبوشا : « أعتقد أن كل الناس يجب أولاً أن يكونوا قادرين على أن يحبوا الحياة ! » .

« أن يحبوا الحياة أكثر من معناها ؟ »  
 « بالضبط . . . أن يحبوا الحياة أكثر من المنطق . . . أكثر من المنطق ،  
 حيثُ فقط يستطيع المرء أن يفهم معنى الحياة » .

إن سكان الكوكب الذي وجد نفسه عليه بطل حلم شخص غريب يقولون : « إن معرفة الحياة أكثر أهمية من المشاعر ، والوعي بالحياة أكثر قيمة من الحياة ذاتها . العلم سوف يعطينا الحكمة ، والحكمة سوف تمكننا من اكتشاف القوانين ، ومعرفة قوانين السعادة أكثر أهمية من السعادة » . « ذلك ما قالوه وبعد هذه الكلمات انتهى كل واحد منهم إلى أن يحب نفسه أكثر من كل الآخرين ، ولم يستطيعوا أبداً أن يفعلوا ذلك بطريقة أخرى » . ويتمرد الشخص الغريب على مثل هذه « الحكمة » : « معرفة الحياة أكثر أهمية من الحياة ذاتها ؟ ! لا ! إن هذا يجب محاربته ، وأنا سوف أحارب ! » .

وبوضع « الحياة » في مقابلة مع « معنى الحياة » كان دوستوفسكي يعبر عن احترامه للفكرة المسبقة واسعة الانتشار : « كلما كان الشخص أقل وعياً بالحياة ، فإنه يحسها أكثر » . وبكلمات أخرى ، الوعي يقتل الحياة ، وقد كتب قائلاً : « إن الناس العاديين سوف يعبرون عما تحدثنا عنه من أن الوعي يقتل الحياة بطريقة أقل تنميماً لكن صريحة : ( أوه ، كل هذا مجرد فلسفة ) . ومهما يبدو هذا فجاً ، فإنه يحتوي على حقيقة معينة . إن الناس « أصحاب التفكير الطازج » ، أي ، الناس الذين ليست أفكارهم حمقاء ، يمكن أن يضحكوا عن حق على محاولات جعلهم ينظرون إلى الوعي باعتباره الحياة » . لكن مثل هذا المنطق يمكن أن يؤدي بسهولة إلى استنتاج فحواه أن « الأحذية البوت تأتي قبل رافائيل » وهو استنتاج سخر منه دوستوفسكي نفسه ، وهكذا فإلى جانب بعض الحقيقة تحتوي كلمات دوستوفسكي على قدر هائل من التعبيرات غير الصحيحة ، الهستيرية ، حتى فيما يتعلق به هو نفسه . والمسألة هي أن دوستوفسكي لم يستطع إلا أن يعرف أن هناك أشياء في العالم لا يستطيع المرء أن يفهمها إلا بمساعدة المعرفة ، والأفكار ، والفلسفة ، وأن المرء يريد أن يفهمها لكي يملك طاقة أكبر على العيش . إنه لم يمكنه إلا أن يعرف

أنّه لو لم يكن الأمر كذلك لم يكن سيُوجد معنىً لكتابه للروايات ، ولم يكن ليعاني من الفكرة المزعجة القائلة أن « الوعي يقتل الحياة » ، وأنّه لو لم يكن الأمر كذلك فإن الناس « أصحاب التفكير الطازج » كان يمكن أن يضحكوا على أعماله ، وكان يمكن أن يكون أول من يبتهج بالسخرية المدمرة . ونحن نعرف أيضاً أنه فقد كلّ « تواضع مسيحي » حينما رفض الناس « أصحاب التفكير الطازج » بوشكين أو رافائيل باسم الحياة .

إنّ دوستوفسكي يبدو طبيعياً باعتباره غير مؤمن أكثر بكثير منه باعتباره مؤمناً . « إنني ابنٌ للعصر ، ابنٌ للشكوك والكُفر وسوف أظل كذلك » إنني أعرف هذا ) حتى الموت . هذه الرغبة في أن أؤمن سببت لي معاناة هائلة ، ويعذب روحي أكثر من كلّ شيء ، المزيد من الحجاج التي لديّ ضدّ المسيحيّة . إن أعمال دوستوفسكي تمثل واحدة من العلاقات الأولى على أزمة المسيحية .

وما قاله دوستوفسكي عن لوحة المسيح الميّت لهولباين الأصغر ( « مع صورة كهذه يمكن للمرء أن يفقد كلّ إيمان » ) يمكن أن ينطبق تماماً على أعماله هو .

قال ماركس : « الدين هو الشمس الوهمية الوحيدة التي يدور حولها الانسان حتى يبدأ في الدوران حول نفسه » .

إن العالم الذي صوّره دوستوفسكي يدور حول الإنسان وليس حول الله ( رغم ان هذا الدوران حول الإنسان يشوّهه الدين ) . الإنسان هو شمس عالم دوستوفسكي ، وهذا ما ينبغي له أن يكون .

يقول بورفيرى لراسكولنيكوف : « ماذا يهم إذا لم يرك أحد لنفترض لوقت طويل جداً ؟ ليس الوقت هو ما يهم بل أنت نفسك . كن شمساً ، وسوف يراك كلّ شخص . إن الواجب الأول للشمس هو أن تكون الشمس » .

في بداية الرواية يقول راسكولنيكوف ، المستعد « لتخطي العقبة » : « هل ستكون الشمس مضيئة عندئذ ، أيضاً ؟ » إن العالم لا يمكن تصوّره بدون



الشمس . لكن بعد جريمة القتل تبدو له الشمس وكأنها كَفَّت عن ان تضيء ، وهو يجد نفسه فجأة غائصاً في ضباب كثيف ، مظلم كالليل .

وفي صباح بعثه هناك الشمس من جديد ( « السَّهْل اللاحدود كان يفيض بنور الشمس » ) ، ويبدو نور الشمس باعتباره يبشِّر بحياة جديدة له . إن « السهل اللاحدود » يرمز الى قيام راسكولنيكوف من « التابوت » ، و « الفكرة الملعونة » التي لمعت مثل شعاع من نور الشمس تُخلي الطريق في النهاية للشمس الحقيقية .

## « إنك تريد ثروة في الحال ؟ »

« لكن تلك هي البداية لقصة جديدة ،  
 قصة التجدد التدريجي لإنسان . . . » .

من السطر الأول ذاته للجريمة والعقاب يشعر القارئ أن شيئاً مفزعاً ،  
 شيئاً لا يمكن إصلاحه يوشك على الحدوث . هذا « الشيء » يظل في عقل  
 راسكولنيكوف طول الوقت ، نهراً وليلاً .

تسأل ناستازيا راسكولنيكوف لماذا كُتِّعَ عن إعطاء الدروس .

« تدريس الأطفال أجره ضئيل جداً . ماذا يمكنك أن تفعل بكوبيكات  
 قليلة ؟ » هكذا يجيب على مريض ، وكأنه يجيب على أفكاره هو .

« إنني أعتقد أنك تريد ثروة في الحال ؟ »  
 ينظر إليها بطريقة غريبة ويصمت للحظة .  
 « نعم ، أريد » يجيبها بحزم .  
 وإليك السطور الأخيرة للرواية :

« إنه لم يعرف أيضاً أن تلك الحياة الجديدة لن تكون له بدون مقابل ،  
 وأنها يجب أن تُشتري غالباً ، وأن يدفع في سبيلها بنضالات كبيرة وبطولية  
 آتية . . . »

« لكن تلك هي البداية لقصة جديدة ، قصة التجدد التدريجي لإنسان ،  
 قصة تشكله الجديد التدريجي ، قصة انتقاله التدريجي من عالم إلى آخر ، قصة  
 كيف تعلم أن يعرف واقعاً لم يحلم به حتى الآن . كل ذلك يمكن أن يكون  
 موضوع حكاية جديدة ، أما حكايتنا هذه فقد انتهت » .

ومن الجائز أن تكون هذه « التدريجية » هي الردّ على أولئك الذين يودون أن يحصلوا على « ثروة في الحال » ، بينما يبين السطر الأخير براعة وأمانة الكاتب الذي يملك الشجاعة لأن يسلم بأنه لا يعرف بعد طريقة الانتقال إلى « الحياة الجديدة » .

يحترق كثير من أبطال دوستوفسكي بفكرة انجاز عمل بطوليّ « في الحال » ، « في يوم واحد » ، « الآن » . هذه الفكرة تولد في الواقع من اليأس .

وعلى هذا النحو يصف دوستوفسكي أليوشا كارامازوف : « كان رجلاً صغير العمر ، ومثل كثير من معاصريه ، كان أميناً بطبيعته . لقد طلب الحقيقة ، وبحث عنها في كل مكان ، وآمن بها . وعندما ظنّ أنه وجدها طلب المشاركة المباشرة فيها بكلّ قوة روحه الذي لا يقهر . لقد حلم بالقيام بشيء بطوليّ ، بالقيام به الآن ، غير باخل بأيّ شيء ، حتى بحياته . إن ما يفشل هؤلاء الرجال صغار العمر في فهمه هو أن تضحية المرء بحياته ربما كانت أسهل التضحيات جميعاً . وبالنسبة لكثير منهم ، فإن إنفاق خمسة أو ستة أعوام من شبابهم القلق في الدراسة ، حتى يمكنهم أن يصبحوا أقوياء وبالتالي ليخدموا بصورة أفضل الحقيقة والقضية اللتين يحبّونهما واللتين هم مستعدّون لتحقيقهما ، هو تضحية أكبر من أن يقوموا بها . لقد اختار أليوشا الطريق الذي خشي الآخرون اتخاذه ، لكن بنفس الرغبة الملتهبة ، نافذة الصبر ، في البطولة » إن هذه « الرغبة نافذة الصبر في البطولة » باسم الجنس البشري حيّة داخل راسكولنيكوف ، أيضاً . لقد حجبتها بصورة مؤقتة فقط رغبته في الحصول على « ثروة في الحال » .

يُقال أحياناً أن تربية وإنضاج النفس أخلاقياً هما عند دوستوفسكي عملية مبهمة ، شيء ما يجري خارج السياق الاجتماعي ، ويناقض الإنضاج بالمعنى العام ، الاجتماعي . وهناك بعض الصحة في هذا .

لكنه يصحّ على جانب واحد فقط من تفكير دوستوفسكي حول الموضوع . وهناك جانب آخر ، حاسم أحياناً ، يتمثل في حاجة المرء الى انضباط أخلاقي دقيق ، إزاء نفسه قبل كل شيء ، إزاء الآخرين ، وعلى وجه الخصوص أولئك الذين يدعون أنفسهم أيديولوجيين . كتب دوستوفسكي :

« من الممكن ، في نظري ، أن نحسّ بالأشياء وأن نفهمها دفعة واحدة . لكن من المستحيل أن يصبح المرء انساناً دفعة واحدة . إن ذلك يتطلب الوقت والانضباط . والانضباط - الانضباط الدقيق - هو ما لا يملك منه شيئاً بعض مفكرينا المعاصرين . إنهم ، بدلاً من ذلك ، يلعنون القوانين ، ويصيغون القواعد التي يفترض أن تطبيقها يمكن أن يجعل كل شخص سعيداً دون أن يقوم بأدى جهد . لكن حتى لو كان من الممكن تحقيق هذا المثل الأعلى ، فإنه عندما يكون الناس غير منضبطين وغير ناضجين ، فلا قاعدة ، حتى أكثرها أوليّة ، يمكن إنقاذها . فقط من خلال الانضباط الذاتي الدقيق والمحاولة الدائمة لتحسين النفس يمكن للمرء أن يصبح إنساناً ، مواطناً » .

بـ « بعض مفكرينا المعاصرين » قصد دوستوفسكي في المقام الأول ، أعداءه ، الاشتراكيين . ومع ذلك ، فإن نقده كان ينطبق على بعضهم فقط .

إنه لم ينطبق ، على سبيل المثال ، على هرتسن الذي ، باعتباره ثورياً واشتراكياً ، عارض النزعة الثورية الطائشة التي يمكنها فقط أن تسيء إلى سمعة الاشتراكية والثورة ، والذي عرف أن « الوسائل الحمقاء لا بد أن تترك بصماتها بصورة حتمية على النتائج » ، وأن « الانقلابات الكبيرة لا يمكن إحداثها عن طريق إلهاب العواطف الدينية » ، وأن « القوة لا يمكنها التعويض عن عدم النضج » ؛ والذي « ربّ نفسه على النفور من السفك الوحشيّ للدم » ( كان هذا النفور جزءاً من ديالكتيكه باعتباره « جبر الثورة » ) ؛ والذي دعا إلى رفض « المحاولات المجهضة للتحرّر » ؛ والذي ؛ مثل دوستوفسكي ، أدرك « عدم النضج الأخلاقي والعقلي للناس ، بما فيهم كثير من الأيديولوجيين ، ودافع أيضاً عن إنضاج النفس ، وعلى وجه الخصوص إنضاج النفس من جانب الثوريين والاشتراكيين » ( « لم أر أناساً أحراراً في أيّ مكان ، ولهذا أصرخ : توقفوا ! فلنبداً بتحرير أنفسنا ! » ) .

إن نقد دوستوفسكي لم يكن ينطبق أيضاً على تشيرنفسكي الذي ، بينما كان يسخر من الإضفاء المسيحي لطابع المثل على الناس ، حذر من إضفاء طابع المثل على الثورة . كان تشيرنفسكي ثورياً راجح العقل ، ومفكراً اشتراكياً متقد الحماس ، وقد أشار إلى الحاجة إلى إدراك وتفادي الدمج المهلك الذي لاحظته مونتاني : « بصراحة ، غالباً ما لاحظت دجاً غريباً بين النظريات عالية الصوت والأخلاق السافلة » .

وفي حديثه عن « عدم نضج » الجماهير وعن « المفكرين المهولين » ، كان دوستوفسكي يؤيد في الواقع أكثر مما يرفض آراء سالتيكوف-شيدرين . وكان في مقدور الأخير أن يجبر دوستوفسكي بأشياء كثيرة كان دوستوفسكي يجهلها ، مُظهراً إياه على هذا النحو وكأنه واحد من « المفكرين المهولين » . ذلك أن معرفة شيدرين بالحياة كانت هائلة ، وهذا ما قاده أحياناً إلى اليأس . لقد وُلدت سخريته من نفس السبب الذي وُلد منه أنين دوستوفسكي ، ولم تكن لديه أية أوهام عن إمكانية جعل الشعب سعيداً بدون جهد أو انضباط ذاتي أكثر مما كان لدى دوستوفسكي منها .

ولا بد أن دوستوفسكي قد عرف آراء وأفكار معاصريه ، وكان يعرفها إلى الحد الذي يجعل نقده غير عادل بصورة فظة . ولاختلافه معهم حول بعض المسائل فقد حاول أن يجعل الخلافات تغطي كل المسائل . لقد أعماه نفس عدم التسامح الذي رآه لدى الآخرين ، والذي فضحه دون أي شفقة .

إن مفكراً آخر ينبغي ذكره هنا ، والذي كانت أفكاره غير معروفة على الأرجح لدى دوستوفسكي ( الذي كان لا بد أن يرفضها على أي حال ، حتى لو عرفها ، بسبب عدم تسامحه ) كان كارل ماركس ، الذي كتب عندما كان في الخامسة والعشرين من عمره : « حتى الآن كان لدى الفلاسفة على مكاتبهم مفتاح كل الألغاز ، بينما العالم الأحمق غير المطلع لم يكن لديه أي شيء آخر يفعله سوى أن يفتح فمه ليصطاد طيور الحجل المشوية للعلم المطلق » .

لقد بدأ الثوري والمفكر الشاب بمسألة العلاقة بين النظرية والجماهير : « ... النظرية ذاتها تصبح قوة مادية عندما تستولي على عقول الجماهير . والنظرية قادرة على الاستيلاء على عقول الجماهير عندما تصوّر بصورة ملموسة واقع حياتها ، وهي قادرة على تصوير واقع حياتها بصورة ملموسة حالما تصبح جلدية ... إن النظرية يدركها الناس فقط بقدر اشباعها لحاجات الناس ... هل تصبح الحاجات النظرية حاجات عملية بصورة مباشرة ؟ لا يكفي أن يسعى التفكير وراء تحقيق نفسه ؛ إن الواقع يجب أيضاً أن يسعى بكل جهده نحو التفكير » . كتب ماركس هذا في عام ١٨٤٣ . في ذلك الوقت كان دوستوفسكي ، الذي كان في الثانية والعشرين من عمره ، يقرأ شيللر ، و يترجم بلزاك ، ويخطط لروايته القادمة ناس فقراء . بعد ذلك بستة أعوام

حكم عليه بالأشغال الشاقة ، وفي عام ١٨٨٠ كتب يقول : « كن متواضعاً ، أيها الإنسان المتكبر ! ... إن الحقيقة ليست في الأشياء بل فيك أنت ، في تحسّينك لنفسك » . لقد كان « كن متواضعاً ، أيها الإنسان المتكبر » تحذيراً رجعيّاً ضدّ الثورة . لكنه باعتباره تحذيراً لكسالى وسطحّيّ زمنه الذين كانوا يحمّلون بأن يصيحبوا « منقذين » و « معلّمين » للإنسانية ، والذين كانت كبرياؤهم مماثلة لكبرياء أليكو أو راسكولنيكوف ، كان تحذيراً متزنّاً وواقعياً ( استعار دوستوفسكي كلمات « أيها الإنسان المتكبر » من بوشكين . إن كلمات « اتركنا ، أيها الإنسان المتكبر » هي الكلمات التي طرد بها العجور أليكو من مخيمهم ) .

لقد شدّد دوستوفسكي على « الخير الفردي » ، معارضاً به في الغالب « الخير المشترك » . إن آراءه الخيالية والرجعية لا تتمثل في دفاعه عن « الخير الفردي » بقدر ما تتمثل في وضعه « للخير الفردي » في مواجهة « الخير المشترك » ، وبالتالي في مواجهة الممارسة الاجتماعية الثورية أيضاً . ومن ناحية أخرى فإن دفاعه عن « الخير الفردي » كان مخلصاً وإذا طابع إنساني بصفة أساسية : « إنّ بعض الناس ، العطوفين ، ذوي الشهامة ، والأذكياء حقّاً ، سوف يقولون لك أنّ تقديم العون من جانب يدٍ منعزلة ، مهمة تعيسة ولا قيمة لها ، وأن من الهامّ تدمير جذور الشر عن طريق نشر الخير . وعلاوة على ذلك ، هناك آخرون هم أيضاً أناسٌ خيرون لكن مستغرقون تماماً في النظرية . إنهم سوف يجلبون لك مجلدات بأسرها تبرهن ، بصورة أصيلة تمام ، أيضاً ، ان الخير الذي يفعله شخص واحد لا ينطوي على أي مساعدة للجميع ، ناسين أنّ ذلك يساعد بالفعل في الحالات الفردية ، وأنّ ذلك يجعلك أفضل ويعزّز الحبّ بين الناس . حسناً ، إن الحمقى والأوغاد سوف يقفزون في الحال إلى استنتاج مؤداه أنه لا معنى لمساعدة أيّ شخص ، وأنّ هذا التقدّم ، وفكرتهم الوحيدة هي أن يملأوا جيوبهم هم بالنقود . هذه هي الطريقة التي يفكرون بها ... »<sup>(١)</sup> نفس الفكرة عبّر عنها الأمير ميشكين في الأبله : « ذلك الذي يُنكر الصّدقة الفردية إنّما يُنكر طبيعة الإنسان ذاتها ويعمره من النبل الإنسانيّ . ومع ذلك ، فإن مسألة الحرية الفردية ومسألة الإحسان العام ليستا

(١) كلمات رازوموخين في المذكرات من أجل الجريمة والعقاب .

بالمسألين اللتين تستبعدان بعضهما . سوف يوجد دائماً أفراد يفعلون الخير لأن فعل الخير هو ما يحتاج إليه أي فرد ، لأن هذه هي الطريقة التي يستطيع بها أن يؤثر في الأفراد الآخرين » . هذه الكلمات لها مغزى كبير جداً لأن المتكلم غالباً ما يقع فريسة المشاعر المعادية للجنس البشري ( إن مرضه مسؤول جزئياً عن هذا ) . إن الأمير ميشكين يتحدث عن « الصدقة الفردية » بعد أن أنقذ رجلاً كان غريباً تماماً عنه . ولهذا فإنه يروي قصة جنرال عجوز قضى كثيراً من حياته في مساعدة السجناء وكسب على هذا النحو حبهم : « إنكم لا تعرفون أبداً أي بذرة بذرها في عقول أولئك السجناء ذلك الجنرال العجوز الذي لم ينسوه بعد ذلك أبداً ! إنكم لا تعرفون أبداً أي دور يستطيع إنسان أن يلعبه في حياة شخص أصبح هذا الإنسان عزيزاً عليه . . . عن طريق غرس حبة ، عن طريق إعطاء صداقتكم واسمكم الطيب ، تعطون أيضاً جزءاً من شخصيتكم أنتم مقابل جزء من شخصية رجل آخر : بهذه الطريقة تدخلون في مشاركة مع بعضكم الآخر . . . ومن جهة أخرى ، فإن كل أفكاركم ، كل البذور التي بذرتموها ، والتي قد تنسوها فيما بعد ، سوف تنمو داخل شخص آخر سوف ينقلها بدوره إلى الشخص التالي . كيف يمكنكم أن تعرفوا أي دور ستلعبون في مصائر الجنس البشري في المستقبل ؟ لكن لو أن معرفة وخبرة هذا العمل مكنتكم في النهاية من غرس بذرة ذات أهمية هائلة ومن أن تتركوا وراءكم أفكاراً عظيمة تنفع العالم ، عندئذ . . . » .

هذه المشاركة في « الخير العام » تبدأ « بالصدقة الفردية » ، حسب دوستوفسكي . هذه الفكرة ، التي جرى التعبير عنها بعبارات عامة وبنغمة تحذيرية ، قد تبدو بالية وحتى كريمة . لكن دوستوفسكي ، في كتاباته ، كان قادراً على أن يعبر عن هذه الفكرة بطريقة تجعلها تصل إلى أبطاله وقرائه على حد سواء وكأنها إلهام . وبين الأسئلة التي لم يكن لدى راسكولنيكوف أي إجابة عنها كان هذا السؤال : لماذا أحب السجناء سونيا كثيراً جداً ؟ لقد صار السجناء يحبونها تدريجياً بسبب مشاعرهما الإنسانية ( بالضبط كما انتهى السجناء إلى أن يحبوا الجنرال العجوز ) . وعندما تخلص راسكولنيكوف من « فكرته الملعونة » أخيراً ، فقد كوفئ « بالاكشافات غير المتوقعة مطلقاً » وكف أعداؤه السابقون عن أن يكونوا أعداءً .

في أعمال دوستوفسكي نلقى مواعظ كثيرة لم يتبعها هو نفسه دائماً . وكان

يدرك بحدة أحياناً سذاجتها ، وعجزها عن استئصال الشرّ وغرس الخير . فماذا يكون تحسين النفس إن لم يكن بيتاً زجاجياً لزراعة الناس « المتميزين » ، « المختارين » ؟ لكن كيف يمكنهم أن يغيروا العالم « القدر » دون أن يتدخلوا في شؤونه ، ودون أن « يلوثوا » أنفسهم ؟ لم يجد دوستوفسكي أيّ إجابة على هذا السؤال رغم أنه سلّط عليه ضوءاً كاشفاً .

وفكرته القائلة أنه لا الفرد ولا الإنسانية ككلّ يستطيعان أن يكتملا دفعة واحدة ، وأنها لا يستطيعان أن يحصلا على « ثروة في الحال » ، ليست فكرة فارغة أو ساذجة . إنها متصلة في صميم النزعة الانسانية الملموسة والفعالة ، بل ما هو الأكثر أهمية ؛ الرصينة والحازمة ، هذه النزعة الإنسانية التي كانت حياة لدى دوستوفسكي ليس بفضل ، بل رغم مواعظه . لقد دافع قبل كل شيء آخر عن تنمية الإنسان لنفسه في سبيل الحياة على الأرض .

إن صورة راسكولنيكوف عن الطاعون الذي جلب الموت والدمار إلى العالم تنتهي بهذه الكلمات : « في العلم بأسره استطاع قليلون فقط أن ينقدوا أنفسهم ، حفنة مختارة من الأنقياء ، الذين كان من نصيبهم أن يجدوا جنساً جديداً من البشر وحياة جديدة ، وأن يجددوا وينظفوا الأرض ؛ لكن لا أحد رآهم في أيّ مكان ، ولا أحد سمع أصواتهم أو كلماتهم » . يستطيع المرء ، لو شاء ، أن يستنتج من هذه الكلمات معجزة الحمل بلا دنس وميلاد نسل جديد من الناس . لكن سيكون من الأكثر صواباً أن نفسرها باعتبارها تسليماً بانعدام كلّ أساس وبخيالية مثل ذلك الأمل . لقد عرف دوستوفسكي جيداً فقط أن الناس « المتميزين » ينحدرون من الناس « الاقذار » . لقد تمنّى بحماسة أن يكون الناس جميعاً ضمن « الجنس الجديد » ، وأن لا يوجد لا « المختارون » ولا « المحرومون » ، وأن يكون « الجنس الجديد من الناس » ، كل النوع البشري ، سعيداً هنا على الأرض .

لقد فشل « المضاد » الديني « لدود الخنزير » في أن يقدم ترياقاً لشرور العالم . ومثل هذا الترياق يمكن البحث عنه في عمل الإنسان من أجل « إعادة خلق نفسه » .

إن عملية إعادة الخلق والتغلب على خداع النفس هذه تم فحصها بالتفصيل في شاب خام . هناك يتكلم البطل ، أركادي دولجوروكوف ، عن



رغمته في أن يتعلّم أن يقول الحقيقة وعن الجهود الكبيرة التي يقوم بها لتحقيق هذا الهدف ، ويروي كيف أنه عن طريق تدوين تجاربه السابقة ينجح في إعادة خلق نفسه وفي أن يصبح شخصاً مختلفاً .

## صوب شمس بوشكين

« مات بوشكين في ذروة قواه الإبداعية  
وأخذ إلى قبره سرّاً عظيماً . ونحن الآن  
نحاول أن نفكّ هذا السرّ يدونه » .

ربّما كانت الجريمة والعقاب أكثر أعمال دوستوفسكي بوشكينيّة .

كتب ألكسندر بلوك : « منذ الطفولة المبكرة حفظنا في ذاكرتنا إسماً  
مرحاً : بوشكين » .

ويمكن القول أيضاً أن عقلنا وضميرنا قلقان منذ أيام الشباب بإسم  
محزن : دوستوفسكي .

لكن الواقع الأكثر لفتاً للنظر ( والذي يشار إليه بصورة غير كافية ) هو أن  
عبقريتنا الأكثر مرضاً ، دوستوفسكي ، كان يشعر طوال حياته بأنه مشدود إلى  
عبقريتنا الأكثر صحة ، بوشكين . إنّ دوستوفسكي كره كثيراً من الكتاب  
وسخر منهم ، بصورة ظالمة في أغلب الأحيان ، وكثيراً ما غير آراءه في  
بعضهم . لكن تعلّقه ببوشكين ظلّ لا يتغيّر . وفي الواقع من المستحيل أن  
نفهم دوستوفسكي دون فهم حبّه لبوشكين .

في الغرب يجري البحث عن مفتاح « الروح الروسي » عند دوستوفسكي  
وحده في أغلب الأحيان . إن هذا ليس تناولاً صحيحاً لسبب بسيط هو أن  
شخصاً واحداً ، حتى لو كان الأكثر موهبة ، لا يمكنه أن يكون الممثل الروحي  
لأمة بأسرها . وعلى أيّ حال ، لا يستطيع المرء أن يفهم روح الشعب الروسي  
بدون قراءة بوشكين .

قال دوستوفسكي ذات مرة : « لو عاش بوشكين وقتاً أطول لكان في  
مستطاعه أن يتبدع صوراً عظيمة خالدة تشرح الروح الروسي لأخوتنا

الأوروبيين ، ولاستطاع أن يجعلهم أقرب منا أكثر مما هم الآن ، ولاستطاع أن يقول لهم الحقيقة كلها عن أمانيتنا ، ولكان في مقدورهم أن يفهمونا أفضل مما يفعلون الآن ، ولاستطاع أن يوقف نظرهم إلينا بعدم ثقة وغطرسة ، كما لا يزالون يفعلون اليوم . لو عاش بوشكين وقتاً أطول لكان بيننا سوء تفاهم أقل وشك أقل مما نرى اليوم » .

ويقول فيرسيلوف في شاب خام : « إن أنبل عنصر في التفكير الروسي هو توجهه نحو تصالح في الأفكار » . إن دوستوفسكي نفسه استولت عليه هذه الفكرة لفترة طويلة ، وهذا أمر مفهوم . ففي القرن التاسع عشر كانت روسيا حلبة صراع بين قدر هائل من الأفكار . ولما كانت متخلفة بعض الشيء في نموها الاجتماعي بالمقارنة مع بقية البلدان الأوروبية التي احتفظت معها مع ذلك بروابط وثيقة ، ولما كانت جيدة الإطلاع على الأفكار التي كانت تطفو على السطح في الغرب في ذلك الوقت ، فقد جربت روسيا نظرياً كل شيء تقريباً كان على العالم أن يجربه في الواقع في القرن العشرين . وفي كل مكان من روسيا ، في المدن الصغيرة ، كما في العاصمة ، سانت بطرسبورج ، كان « الأولاد الروس » مثل إيفان وأليوشا ، راسكولنيكوف و « الشاب الخام » ، « الرجل القادم من تحت الأرض » و « الشخص الغريب » يناقشون بالكلمات ما كان لا يزال عليه أن يُناقش بالعمل . إن دوستوفسكي ، الذي شارك دائماً في مثل تلك المناقشات ، وفي الواقع كان يبدأها ، غالباً ما وجد نفسه في الجانب المخطيء للمناقشة أساساً بسبب تحيزه وعدم تسامحه . وحلمه عن « توفيق الأفكار » كان خليطاً من خيالية عطوفة لكن رجعية وإدراك واهن بالحاجة إلى تحالف مع أولئك الذين شجبههم ؛ وكان ( ذلك الحلم ) رغبة خفية في تأكيد تفوق أفكاره هو على كل الأفكار الأخرى ، وكان إدراكاً لضرورة حساب أفكار الديمقراطيين الثوريين الذين كان يدين لهم « بالدفعه الأولى » لعمله الإبداعي ؛ نُذر الصدام الوشيك للأفكار في شكله المادي الأكثر ملموسية والخوف من هذا الصدام . توفيق الأفكار - إن هذا شبيه بحلم « الشخص الغريب » حول كوكب لم يُصَبَّ بعدُ « بدود الخنزير » ، وهو حلم اقتفت أثره فيما بعد أحلام راسكولنيكوف الأخيرة . ومع ذلك ، كان لدى دوستوفسكي نقاط مشتركة مع الديمقراطيين الثوريين والاشتراكيين . بل كانت هناك فترات قصيرة من التعاون بينهم دعاها دوستوفسكي نفسه فترات

« نبوءية » . ولنتذكر مرة أخرى الكلمات الحكيمة والمريرة لسانتيكوف - شيدرلين : « إنَّ السيد دوستوفسكي ، دون أدنى تأنيب ضمير ، يمزق إرباً قضيته الخاصة عن طريق إلقاء أكوام من العار على أناس تتوجّه جهودهم في الاتجاه الذي يبدو أن أعزّ أفكار المؤلف تطمح إليه » .

تلك كانت مأساة دوستوفسكي التي حاول أن يهرب منها لكنه لم يستطع . وفي نضاله ضدّ أعدائه ، الاشتراكيين ، غالباً ما لجأ دوستوفسكي إلى نفس الوسائل التي أداها هو نفسه والتي كانت متعارضة مع واقعيتّه . وفي بعض الأحيان بدا أنه قد استولت عليه « الشياطين » أو أنه أصيب « بدود الخنزير » ، وحينئذ كان يثير « الصراع » الذي كان انتهاؤه « حلمه الغالي » . وباعتباره فناً ، وبالأخص باعتباره كاتباً سياسياً ، كان من الصعب أن يطبّق دوستوفسكي على نفسه كلمات شاعره المحبوب :

« ولوقت طويل سأبقى في ذاكرة الناس  
لأنني مع عروس شعري أيقظت فيهم أنبل المشاعر . . . »

في أعماله أيقظ دوستوفسكي أحياناً مشاعر ذنيّة وشريرة . لقد عرف هذا وشقي بهذه المعرفة . إن إدراكاً بأنه ظلم أولئك الذين « ألقى عليهم أكواماً من العار » والذين بدوهم لا يمكن تصوّر مجرد وجوده باعتباره كاتباً ، أوجد لديه رغبة في تبرير نفسه وفي التكفير عن ذنبه .

في حكاية بوشكين يخبرنا دوستوفسكي مرة أخرى بحلمه : « إنَّ قدرنا هو أن نبني جماعة عالمية عبّر الحبّ الأخويّ والرغبة الأخويّة في توحيد الناس جميعاً ، وليس بقوة الأسلحة » .

وكما قيل في وقت سابق ، فقد نظر دوستوفسكي إلى الشعب الروسيّ باعتباره « يخاف الله » و « أمة مختارة » . إنَّ ما كان يعنيه ليس أن الشعب الروسي كان « أعلى » أو أنه قد وهب قوًى إلهيّة ، بل أنه كانت لديه رسالة يقوم بها في العالم . إن هذا الموقف يبيّن إدراك دوستوفسكي بمسؤوليته الشخصية ككاتب ، بالمسؤولية العظيمة للأدب الروسيّ إزاء شعبه ، ومسؤولية روسيا إزاء الجنس البشريّ .

وكانت لدى دوستوفسكي وبوشكين كلاهما قدر هائل من المشاعر إزاء

الشعب ، وإزاء وحدة البشرية . وقد أدرك دوستوفسكي هذا الأمر بوضوح . وعلى أيّ حال كان من الصعب أن يكون هذا سرّاً عليه . وما كان سرّه هو أنه لم يكن دائماً في مستوى توقعاته : « لقد حدث طوال حياتي ، في كلّ مكان ، وفي كلّ شيء ، أنني عندما كنت أصل إلى نهاية قدرتي على التحمّل كنت أنخطئ العقبة » .

إن التعارض الزائد مع الحياة يمكن أن يؤدي إلى العنف ضدّ الحياة . لكن هل يعني ذلك أنه لا ينبغي أن يكون هناك تعارض مع الحياة ؟ سيكون من غير الصحيح القول أن كلّ شيء يتوقّف على البيئة . لكن هل سيكون من الصحيح القول أن لا شيء يتوقّف عليها ؟ إن المعرفة قد تؤدي إلى السلبية . لكن هل يعني ذلك أن المعرفة غير ضرورية بل حتى خطيرة ؟ لا يمكن أن يوجد انسجام مطلق بين الأهداف ، والوسائل ، والنتائج . لكن هل يعني ذلك أنه لا يمكن أن يوجد أيّ انسجام بينها على الإطلاق ؟ .

وبلغة المنطق ، فإن الإجابات على هذه الأسئلة سوف تكون بوضوح سلبية . فمن السهل أن نقول : « هذا شيء وذلك شيء آخر » . لكن الأفكار لا تعيش داخل الكتب - إنها تعيش داخل الناس ، داخل انفعالاتهم ، ولا يمكن أن يكون الأمر على غير هذا النحو . وهنا - داخل وعي وروح الناس - تتعرض الأفكار لتحولات لا منطقية كبيرة . إن المنطق ينهار فجأة ، ويظهر أن هذه التناقضات الوهمية تصبح واقعية بصورة تنطوي على الخطر . إن نفس واقع أن أطراف هذه التناقضات الوهمية يستبعد بعضها بعضاً الآخر ، يعود بها إلى الوجود ، مؤدياً إلى ظهور حركة لا نهاية لها ، رغم كونها من الناحية الأساسية داخل حدود دائرة مغلقة . إن المطلق الإيجابي يحتاج إلى المطلق السلبي : الله لا يمكن تصوّره بدون الشيطان ، بالضبط كما أن الفردوس لا يمكن تصوّره بدون الجحيم .

ودوستوفسكي أستاذ لا يباري في التركيز وفي تعرية مثل تلك التناقضات ، وفي حملها إلى نقطة السخف ، ثم في توضيح كل من طابعها الوهمي وخطورها الحقيقي . لقد كان قادراً على أن يقوم بذلك لأن الحياة نفسها جعلتها سخيّة . وقد أصبح أستاذاً كبيراً لأنه كان قادراً على أن يضع هذه التناقضات أمام امتحان الحياة ، وأن « يحكم ربطها » بمصير الإنسان والبشرية

وأن يجعل مسألة حلّ كل تناقض منها مسألة حياة أو موت . إن مصير أبطاله مرتبط بصورة لا تنفصم بمصير الإنسانية ككلّ ، ومأساتهم الشخصية مع مأساة العالم بأسره .

لقد أدرك دوستوفسكي أنه سيكون موقفاً لا عقلانياً ، وغير حكيم ، وحتى غير أمين ، أن نرى فقط الجانب الطيّب والساطع من الحياة . وأدرك أيضاً أنه سيكون موقفاً أكثر لا عقلانية ، وغباءاً ، وعدم أمانة ، ألا نرى ما هو طيّب وساطع في الحياة . إن ما لم يدركه أو ما كان ينقصه في أغلب الأحيان هو الإحساس بالتناسب والانسجام . وبالمقارنة ، كان لدى بوشكين الموهبة النادرة لإدراك التوازن بين الجوانب المضيئة والمظلمة في الحياة والقدرة على اكتشاف الانسجام الحيّ ، الطبيعي بين معرفة ما هو نبيل ومعرفة ما هو دنيء في الإنسان . إن بوشكين لم يكن يعاني من التناقضات الوهمية ، أو بالأحرى استطاع أن يحلّها بدون أن يحملها إلى نقطة السخف .

إن ما جعل بوشكين ودوستوفسكي مختلفين إلى حدّ كبير ( وجعلها أحياناً يبدو أن حتى متناقضين لأحدهما الآخر ) لم يكن شخصيتهما فقط بل كان في المقام الأوّل الاختلاف بين العهدين اللذين قدّما هذين الكاتبين العظميين والمسائل التي شرعاً في حلّها .

لقد قال دوستوفسكي : « إن بوشكين ... أخذ إلى قبره سرّاً عظيماً ... »

وربما كان هذا السرّ اكتشاف توازن جديد وانسجام جديد فيما يتعلق بمعرفتنا للجوانب المظلمة والمضيئة للحياة . كان بوشكين أوّل من قال : « فلتشرق الشمس وليخف كلّ الظلام ! » كان سرّه مقدّره على اكتشاف والتعبير عن هذه الفكرة بمثل تلك الطريقة التي جعلته يؤمن بها وجعلت الآخرين يؤمنون بها ، أيضاً .

إنّ دوستوفسكي رأى بوضوح أكثر من أيّ كاتب آخر في زمنه أن الحياة ، والمجتمع ، والشخصية الإنسانية ، تصبح أكثر تعقيداً بصورة حتمية وبحكم الضرورة . وبقدراً كان يخشى من هذا الاتجاه ، فقد شكّل بالنسبة له سحراً لا يقاوم . وكان يشعر بأنه منجذب إلى بوشكين لأن الشاعر كان يرمز ، بالنسبة إليه ، إلى « الكمال » الذي لم يرفض التعقيد ، وأشعة الشمس

التي لم توصل الباب دون الظلام . وبالنسبة له كان حب الحياة ، بعد أن كان قد حكم عليه بالإعدام ، بعد وداع الحياة في الطريق إلى ساحة الإعدام وإيقاف التنفيذ والعفو في الدقيقة الأخيرة . بالنسبة له كان حب الحياة الهبة الحلوة من الحياة نفسها والتي أعطيت عندما كان الفأس قد رُفِع فوق رأسه . ذلك هو ما مرَّ به دوستوفسكي ، مع بقية أعضاء حلقة بتراشيفسكي ، في ٢٢ ديسمبر ١٨٤٩ . لقد وصف التجربة في رسالة إلى أخيه كُتبت في ذلك اليوم المصري من أيام الشتاء :

« لم يسبق لي أبداً أن امتلأت بهذا القدر من النشاط والقوة الروحية كما أنا الآن . . . ذلك أنني كنت اليوم في قبضة الموت لمدة ثلاث أرباع الساعة بأكملها ، وعشت فكرة الموت حتى حدودها القصوى ، وها أنا الآن حي من جديد . . . الحياة هي أضمن من كل الهبات ، الحياة هي السعادة ، وكل دقيقة يمكن أن تكون قرناً بأكمله من السعادة . . . أخي ، أقسم أنني لن أفقد الأمل وسوف أحافظ على قلب وروح نقيين » .

كان لهذه التجربة تأثير في حياة دوستوفسكي أكبر كثيراً من تأثير مرض الصرع الذي هو موضوع مفضل لدى بعض كتاب سيرته . ويمكن الشعور بتأثيرها عملياً في كل كتاب من كتب دوستوفسكي ، وبالأخص في الأبله التي تحتوي على وصف لتجربة رجل محكوم عليه بالإعدام : « كانت هناك كنيسة قريبة ، وكان سطحها المطليّ يلمع في الشمس . تذكر فيما بعد أن نظرت المحلقة كانت مثبتة على هذا السطح وعلى أشعة الشمس ؛ ولم يستطع مجرد أن يسحب عينيه بعيداً عن ذلك . لقد بدا له أن أشعة الشمس تلك كانت ملكاً له في تلك اللحظة ، وأنه سوف يندمج معها في غضون ثلاث دقائق . . . إن التفكير في المجهول الذي كان موشكاً على القيدوم ملأه بالفزع . لكن ما كان من الأصعب أن يتحمّله فكره : ( ما الذي يمكن أن يحدث لو أنني لم أمت ؟ ماذا يمكن أن أفعل لو أصبحت الحياة من نصيبي من جديد - اللانهاية ! كل ، كل هذا سيكون ملكي ، ملكي ! يمكنني عندئذ أن أحوّل كل دقيقة إلى قرن ، وألا أضيع شيئاً ، سوف استغل كل دقيقة ، حتى لا تذهب دقيقة واحدة منها إلى الضياع ) » .

الحياة هي أضمن من كل الهبات . الحياة هي السعادة ، وكل دقيقة يمكن أن

تكون قرناً بأكمله من السعادة . ذلك ما كتبه دوستوفسكي ، ذلك ما شعر به ذات مرة . ومع ذلك فقد خالف فيها بعد وصاياه هو . إن حياته بأسرها كانت حياة من الأخطاء والفراسات ، من الأيام الضائعة وساعات التفكير . وكلّ كتاب ألفه كان إعادة اكتشاف لنفس الحقيقة الواحدة - القائلة أنّ من المستحيل تحقيق النتيجة المرغوبة دفعة واحدة ، وأنه لا شجاعة ، ولا عمل متهور يمكنهما أن يكونا بديلاً للعمل الشاق ، لكن الممتع ، سواء فيما يتعلق بكتاباته أم بحياته ، اللتين كانتا بالنسبة له نفس الشيء .

لقد أحب بوشكين الحياة لذاتها ، بينما دوستوفسكي كان يدعو باحتياج إلى حبّ الحياة . لقد حذر ، واحتج ، وجادل ، مصمّماً على أن الحبّ وحده يمكن أن ينقذ الجنس البشريّ من تدمير النفس ، وعلى أن في حبّ الحياة وحده يكمن خلاص البشرية .

« دع الحياة تنشأ من جديد

هناك ، عند مدخل القبر . . . »

هذه كلمات بوشكين .

« لكن إذا لم تأت ؟ » هكذا يتساءل دوستوفسكي في فزع

وبالنسبة لبطل الوديعة حتى الشمس تبدو له ميّنة بعد انتحار المرأة التي أحبّها . إنه يصرخ : « لماذا ماتت ؟ . . . أوه ، كان يمكننا أن نحل كل شيء . . . لماذا ؟ لماذا لم نستطع أن نتصالح من جديد وأن نبدأ حياة جديدة ؟ كلمات قليلة فقط ، يومان ، لا أكثر ، وبعد ذلك كانت تستطيع أن تفهم كلّ شيء . إن ما يؤذي أكثر هو أن كل هذا مصادفة ، مصادفة بربرية ، غيبة ببساطة ! ذلك هو ما يؤذي . خمس دقائق ، تصوّر فقط ، لقد تأخرت عما ينبغي خمس دقائق فقط ! . . . بعد فوات الأوان !!! . . . ( الناس ، يحبّون بعضهم ) - من الذي قال هذا ؟ من الذي قال أننا يجب أن نحبّ بعضنا ؟ كيف تظل ساعة الحائط تدقّ بلا إحساس . إنها الآن الساعة الثانية صباحاً . إن حذاءها يرقد هناك بجوار السرير وكأنه ينتظرها . . . لا ، عندما يحملونها إلى الخارج غداً ، ماذا سيحدث لي ، حقاً ؟ » .

ولكي نفهم جاذبية بوشكين عند دوستوفسكي ، يجب أن نفهم دوستوفسكي باعتباره هو الذي اكتشف معنى « حياة تولد من جديد » والتي لا



ينبغي التضحية بها لأيّ شخص أو لأيّ شيء ، لكن التي جرى مع ذلك التضحية بها ، وبعد هذا الانتحار بالتضحية ، أو تحت التهديد بالانتحار ، أصبحت مباركة حقاً وأعلى بصورة لا نهائية أكثر من أيّ وقت مضى . ووصف الموت العام في خاتمة الجريمة والعقاب كان ( مثل « الشمس الميتة » في الوديعة ) تعبيراً عن رفض الموت ورغبة لا تقاوم في الحياة ؛ لقد كان تحذيراً ضدّ نزعة التشاؤم ، وليس دفاعاً عنها ، تحذيراً قبل فوات الأوان .

إن دوستوفسكي لم يكن أبداً ليقبل أفكار نهاية العالم التي يعزوها إليه بردبايف ، وروزانوف ، والنقاد الوجوديون ، الخ . وعلى أية حال فإنه لم ينظر الى هَرْمَجْدُون Armageddon<sup>(١)</sup> ( المعركة الفاصلة ) باعتبارها نوعاً ما من « العقاب الإلهي » ( أو باعتبارها مجازاً فنياً ) بل باعتبارها تهديداً مادياً واقعياً يمكن أن ينفذ يوماً ما لكن يمكن إحباطه . لقد سخر من أولئك الذين حذّروا الناس حتى لا يرغبوا وبالأخص حتى لا يفعلوا ، أي شيء من أجل العالم لأنه « يقال أنه سوف ينتهي إلى الكارثة في كل الأحوال » . وكان دوستوفسكي مخطئاً عندما أصرّ على أن من المستحيل تشييد « قصر بُلُوري » لأن « تحت الأرض » كان موجوداً ، لكنه كان على حق عندما قال أن « المصانع سوف تحيط بها الحدائق . . . » .

قال بوشكين مشيراً إلى دانتي : « إن الخطة الكاملة للجحيم هي نتاج عبقرية عظيمة » . هذه الكلمات يمكن تطبيقها بنفس القدر ، وعن حق ، على الجريمة والعقاب بحبكتها الأصيلة والمرسومة بعناية من « الجهود الأدبية الأولى » عبر « الأحداث » و « الهفوات » غير المتوقعة إلى موت أمّ وإلى الرؤيا العظيمة ؛ من « التابوت » ( مكان ضيق صغير حقير ) إلى الجبّانة العامة ؛ من يوم محرق في يوليو ( تموز ) إلى حريق هائل باتساع العالم ؛ من « وتر هيتز بين الضباب » إلى دق ناقوس الخطر . لكن أهم موضع هو الصدام بين دافين داخليين متناقضين ؛ وعلى هذا المستوى يمكن أن نرى حركة الحكمة كما يلي : من قتل انتحاريّ إلى اكتشاف كائن بشريّ في النفس وفي الآخرين ؛ من

---

(١) أي المكان الذي ستجري فيه المعركة الفاصلة بين قوى الخير وقوى الشرّ حسب المسيحية .  
الترجم .

الصراع والاعتراب ( « آه ؛ فقط لو كنت وحدي » ) إلى الاتحاد من جديد مع الناس ؛ من شخصية مصابة بالفصام إلى فرد كامل مكتمل ، إلى وحدة الجنس البشري ؛ من إحياء عشوائي كئيب إلى اعتراف حرّ صامت وبحث عن الحقيقة ؛ من إلحاح محموم على الحصول على « ثروة في الحال » إلى التجدد التدريجي ؛ من الخداع الجزوي للنفس إلى الوعي بالنفس و « خلق النفس » ، من المراوغات التي لا طائل تحتها إلى إقرار لا يهاب بالوقائع والأشياء كما هي ؛ من « الحساب » إلى الحياة ؛ من كابوس بشع إلى يقظة منقذة تماماً ؛ من الظلام إلى نور الشمس ، من الاختناق إلى « الهواء » ، « الهواء » .

هذه الخطوة يمكن أن تفيد كمرشدٍ لمرجعي دوستوفسكي في المستقبل إلى لغة الموسيقى ، والفن ، والمسرح ، وفن التصوير السينمائي .

## « لقد بدأت من جديد تماماً . . . »

« من الضروري أن نضع حداً لعدم اليقين ، لكي نفسر جريمة القتل بكاملها بطريقة أو بأخرى . »

من الغريب أننا نعرف في أغلب الأحيان عن أعمال الفن أكثر مما نعرف عن مبدعيها . وعلى سبيل المثال فإننا نعرف دون كيخوته أفضل مما نعرف سرفانتيس ، وهاملت أفضل من شكسبير ، وراسكولنيكوف أفضل من دوستوفسكي . قد يقول أحد : لكن هذا ليس غريباً على الإطلاق ، إن هذا طبيعي وحده ! « لكن هل هو حقاً كذلك ؟ دون أن نعرف الثمن المدفوع من أجل أعمال الفن من جانب مؤلفيها - الكائنات البشرية ذوي الآلام البشرية - لا يمكننا أن نأمل في أن نفهم تماماً الأعمال نفسها . إن العملية الإبداعية تبرهن أن إمكانيات الإنسان غير قابلة حقاً للاستنفاد ، لكن المبدع أكثر واقعية ، وأكثر دلالة ، وأكثر حياة من أي عمل من أعماله .

وعندما ننظر إلى العالم الرحب والعدد الهائل من الشخصيات اللذين أبدعها دوستوفسكي ، فإننا لا نملك إلا أن نتعجب كيف استطاع شخص واحد أن ينتج كل ذلك في نطاق المدة القصيرة لحياة الإنسان ، ولا سيما شخص لم تكن الحياة بالنسبة له فراشا من الورود . إن المعجزة الكبرى في الإبداع الفني تتمثل في واقع أن « غير العادي » يولد من « العادي » ، و « النظيف » يخرج من « غير النظيف » ، ولا يمكن لهذا أن يكون شيئاً مختلفاً لأنه يشكل جوهر العملية الإبداعية . إن أفضل برهان على هذا تقدمه مذكرات دوستوفسكي من أجل روايته الجريمة والعقاب .

وكما هو معروف ، فقد أحرق دوستوفسكي نسخة كاملة تقريباً من

الجريمة والعقاب (ومن حُسن الحظ أنها لم تدمر بكاملها) . إن الدوافع وراء هذا العمل لا تزال غير واضحة تماماً .

في سبتمبر (أيلول) ١٨٦٥ كتب دوستوفسكي رسالة إلى م . ن . كاتكوف ، محرر روسكي فستنيك (لقد بقيت مسودة فقط من هذه الرسالة) :

« هل لي أن أأمل أن تنشر روايتي في مجلتكم روسكي فستنيك ؟ إن فكرة الرواية لا تتعارض بأيّ طريقة مع ما تمثله مجلتكم »

« إنها وصف سيكولوجي لجرمة . شاب مطرود من الجامعة ، برجوازي من حيث خلفيته ، يعيش في فقر مدقع ، يقرر ، بسبب خفة العقل والتفكير المضطرب ، أن يخلص نفسه من حالته التعيسة عن طريق ضربة جريئة واحدة . إنه يستسلم للأفكار الفجة التي يحدث أن تنتشر . إن الطالب يقرر أن يقتل مربية عجوزاً ، وهي زوجة موظف صغير . والمرأة العجوز غيبية ، صماء ، مريضة ، شرهة ، تأخذ نسب فائدة ربوية ، وهي دنيئة وتدمر حياة شخص آخر ، أختها الصغرى التي تعذبها هي بينما تعمل من أجلها . (إنها لا تفيد في أي شيء . أي غرض لها في الحياة ؟ هل هي مفيدة لأي شخص ؟) هذه الأسئلة تُخرج الشاب من عقله . إنه يقرر أن يقتلها ، وأن يسرقها ، لكي يساعد أمه ، التي تعيش في مدينة إقليمية ، ولكي ينقذ أخته ، التي تعيش مع عائلة مالك عقاري ريفي باعتبارها وصيفة ، من المخططات الشهوانية لرأس تلك العائلة ، تلك المخططات التي تهدد بتدميرها ، ولكي ينهي دراساته ، ثم يسافر إلى الخارج ، وعندئذ يكون أميناً بقية حياته ، حازماً وصلباً في تحقيق واجبه الإنساني نحو البشرية . الأمر الذي سوف يوازن (يعوّض عن) الجريمة ، إن كان يمكن للمرء أن يسمي جريمة قتل المرأة العجوز ، الصماء ، والغيبية ، والدنيئة ، والمريضة ، التي ليست لديها فكرة عن سبب وجودها على قيد الحياة والتي كان من الممكن أن تموت بعد ذلك بشهر على أي حال .

« ورغم أن من الصعوبة بمكان القيام بمثل تلك الجرائم ، أي ، أنها تترك وراءها دائماً تقريباً دليلاً فظاً ما وما إلى ذلك ، وتتوقف إلى أقصى حدّ على الصدفة التي تكون دائماً تقريباً ضدّ المجرم ، فإنه ينجح ، بطريقة ترجع بصورة كاملة إلى المصادفة ، في تنفيذ خطته وبدون صعوبة كبيرة .

« لقد مرّ شهر تقريباً قبل الكارثة النهائية ؛ لم يكن هناك ارتياب ، بل لم يكن يمكن أن يوجد أيّ ارتياب ضده . وهنا تبدأ كلّ العملية السيكولوجية للجريمة . إن مشاكل غير قابلة للحل تظهر أمام القاتل ؛ إن مشاعر غير متوقعة وغير منتظرة تعذب قلبه . لقد اصطاده في النهاية الحقيقة الإلهية والقانون الذي صنعه البشر ، وهو مضطّر إلى التبليغ عن نفسه ، مضطّر ، حتى إذا كان لا بد من أن يهلك في السجن ، إلى أن ينضمّ من جديد إلى الناس . إن الشعور بالعزلة والانفصال عن الجنس البشري الذي استولى عليه بمجرد ارتكابه للجريمة أرقه . وبدأ قانون الحقيقة والطبيعة الإنسانية يحدثان تأثيرهما . إن المجرم يقرّر على مسؤوليته أن يقبل العذاب لكي يكفر عن جريمته . . . وبالإضافة إلى هذا ، توحى قصتي بأن العقاب الذي يعينه القانون يفزع المجرم أقل كثيراً مما يطّو مشرعو القانون ؛ ويرجع ذلك جزئياً إلى أن المجرم نفسه يحتاج إليه أخلاقياً » .

وهكذا ، فإن الجريمة والعقاب كما تصوّرها دوستويفسكي في سبتمبر (أيلول) ١٨٦٥ ، يمكن أن توصف ضمن النقاط الست التالية التي لا تغطّي ، بالطبع ، الحبكة بأسرها :

- ١ - الدوافع وراء الجريمة نبيلة بصورة كاملة ؛ ٢ - تتكوّن الجريمة فقط من قتل امرأة عجوز ، مراوية ؛ ٣ - الحدث السابق « للكارثة النهائية » يغطّي مدة شهر تقريباً ؛ ٤ - الاعتراف الطوعي والندم من جانب الطالب لا ينفصلان ؛ ٥ - التكفير عن الجريمة ليس أمراً أساسياً في الرواية ؛ ٦ - الحبكة جري تصوّرها باعتبارها اعترافاً يقوم به مجرم .

في النسخة الأخيرة ( المنشورة ) تعرّضت هذه النقاط الست لتغييرات جوهرية :

- ١ - الدوافع وراء جريمة راسكولنيكوف تشتمل على الجنون بنابليون الذي يحجبه خداع النفس حول « الأهداف النبيلة » ؛ ٢ - هناك ضحايا آخرون بالإضافة إلى المراوية العجوز ؛ إنهم يشملون ليزافيتا التي كانت حبلى وأمّ راسكولنيكوف ، وميكولكا الذي نجا بشق النفس من الأشغال الشاقة ؛ وفي أحلامه يرى راسكولنيكوف العالم بأسره يهلك ؛ ٣ - الحبكة تغطي مدة حوالي ستين وعندئذ يبدو أنها تمتد إلى أعماق اللانهاية ؛ ٤ - الاعتراف بالجريمة ،

والندم عليها ، والتكفير عنها ، لا تجري في نفس الوقت : يعترف راسكولنيكوف في اليوم الحادي عشر بعد الجريمة لكنه يندم عليها فقط بعد ذلك بثمانية عشر شهراً ؛ ٥ - المجرم النائب لا يجد في الحال طريقة إلى التفكير ؛ ٦ - السرد مكتوب بضمير الغائب .

في النسخة الأخيرة ، المنشورة ، هناك أيضاً مقال راسكولنيكوف وقصة عائلة مارميلادوف . والموضوع الذي يبقى دون تغيير ، والذي هو أساسي في الكتاب بأسره هو « الشعور بالعزلة والانفصال عن البشرية الذي . . . أرقهه » . لكن شيئاً واحداً واضح : التصور المبكر للرواية حلّ محله تصور جديد ( « يجرفني بعيداً الشكل الجديد والخطة الجديدة » ) .

في النسخة الجديدة ليس هناك أيّ عودة سريعة للخطأ إلى الجنة ، والدافع وراء الجريمة لا يتكوّن من دافع سليم وحيد .

في المذكرات من أجل الرواية يحاول راسكولنيكوف باهتياج شديد أن يقنع نفسه والآخرين باستقامة أهدافه ، والأهداف التي ارتكب من أجلها جريمته : « إنّ ضميري مرتاح . لكن هل هو ؟ هل هو ؟ » « آه ، فقط لو كنت واثقاً بما أقوله الآن ! » هنا كتب دوستوفسكي عبارة « ملاحظة » N.B إحدى عشرة مرة . وكما سبق أن رأينا ، أصبح هذا واحداً من الموضوعات الأساسية في الرواية .

وفي المذكرات نجد الفقرة التالية : « عندما يُقال لراسكولنيكوف أنه سوف يقوم بأشياء شريرة كثيرة جداً قبل أن يحصل على القوة وأنه لن يكون قادراً على التكفير عنها ، يجب بابتسامة متكلفة : ( من المفيد القيام ببعض أعمال الخير وتحريك علامات الزائد وعلامات الناقص ، حتى يكون الخير في الموازنة على الجانب الدائن ) . ويضيف بغضب : ( لا احتاج إلى فعل الخير . كلّ هذا لنفسي ، لنفسي . . . ) » .

إن دوستوفسكي شطب على الكلمات التالية التي وضعت عليها علامة التشديد : « إنه في الرواية يمثل صورة تلخّص الكبرياء الزائدة ، والتعالي ، والازدراء لمجتمعنا . وفكرته هي الحصول على القوة في المجتمع حتى يكون قادراً على أن يقدّم إليه الخير . إن الاستبداد هو سمته الأساسية » . هل يمكن

أن تكون العبارات المشطوبة كهذه العبارة هي التي قادت دوستوفسكي في النهاية إلى إحراق رواية مكتملة تقريباً مكتوبة حسب خطة مبكرة ؟ وإليك نقطة أخرى ، ربّما كانت حاسمة .

التشريح الرئيسي للرواية .

« بعد المرض ، الخ . من الضروريّ بصورة مطلقة تحديد مجرى الأشياء بعزم ووضوح وإلغاء ما هو غامض ، أيّ ، شرح جريمة القتل بكاملها بطريقة أو أخرى ، وتوضيح طبيعة الجريمة وكل ما يتصل بها » . على الهامش كتب دوستوفسكي : « الكبرياء ، والفردية ، والغطرسة » . إن هذا يذكرنا أيضاً بكلمات راسكولنيكوف التي نجدها في مذكرات المؤلف : « لم أقتل في سبيل خير الناس بل في سبيل القوة . . . القوة هي السعادة . . . لا ، إن ذلك لم يكن عملاً من أعمال الغباء ، إن ذلك لم يكن عملاً قام به شاب غير ناضج ، إن ذلك لم يكن شيئاً عرضياً ، بل عملاً من أعمال الاقتناع ، عرضاً لعدم الاحترام إزاء الشخصية الإنسانية » . إن راسكولنيكوف يشخص باعتباره صاحب « كبرياء شيطانية » ، « كبرياء إبليسية » ، « قوة شيطانية » ، « كبرياء أبالسة » ، « كبرياء هائلة » ، « كبرياء جامحة »<sup>(١)</sup> . . .

يكشف دوستوفسكي أن هذا الدافع الظالم يتغلغل إلى صميم جوهر النوايا الخيرة لراسكولنيكوف : « لكن لماذا أريد أن أكون أنبل الجميع ؟ » ( الفكرة الأساسية للرواية ) . « أنبل الجميع » - هذا تعطش إلى الإعجاب العام ، شبيه بذلك الخاص بالأمير أندريه في الحرب والسلام .

---

(١) لا يمكننا أن نوافق على ما قاله ألبرتو مورافيا عن راسكولنيكوف : « على خلاف جوليان سوريل بطل ستندال ، لا يحلم معجب آخر بنابليون ، وهو راسكولنيكوف ، بالعظمة ، بل بالأحرى بالعدالة » ( الحرية والعقاب ، نيويورك ، ١٩٦٤ ، ص ٦٦٢ ) . هنا يكرّر مورافيا الآراء المتدلة حول الرواية إنها تلتخص في فكرة أن راسكولنيكوف يجب أن يُعتبر مثل الثوريين ، ولا سميّا الماركسيّين ، الذين ينبغي إذن أن يحاكموا بنفس الطريقة التي يحاكم بها دوستوفسكي راسكولنيكوف . إن هذا التفسير يُقصد به توضيح أنّه في « المباراة » الأروية « بين ماركس ودوستوفسكي » ، انتصر الأخير . وبكلمات أخرى ، يتصرّف شبيهه دوستوفسكي على شبيه ماركس بمساعدة شبيه راسكولنيكوف .

يقول تدوين آخر في المذكرات : « ما أحقر الناس . أحلام حول جريمة جديدة . » هذه « الجريمة الجديدة » يقوم بها راسكولنيكوف في السجن ، عندما يتبرأ من اعترافه .

وهكذا يبحث دوستوفسكي هنا عن الدوافع الحقيقية وراء جريمة راسكولنيكوف . إنه يحاول أن يحل المشكلة في عقله هو ، وينجح في النهاية . إن النتيجة هي تعديل الرواية بكاملها .

وبعد أن عثر على مفتاح السرّ يقدم دوستوفسكي المفتاح إلى القارئ . لكنه لا يشرح الحلّ مباشرة للقارئ ، بل يقوده إليه بطريقة تمكّنه من أن يتمكّن في الرواية بنفسه ومن أن يجرب ما مرّ به المؤلف . بهذه الطريقة ، عن طريق عدم إعطاء القارئ إجابات جاهزة بحث هو نفسه عنها ووجدها أخيراً ، ينجح دوستوفسكي في أن يجعل هذه الإجابات ذات معنى بالنسبة للقارئ .

إنّ دوستوفسكي « يحطّم عدم اليقين » ، ويتغلّب على شكوكه ويحقق « الدقة واليقين » ، ليس عن طريق تبسيط المشكلة ، بل عن طريق المزيد من التعمّق فيها ، عن طريق اكتشاف تعقيد المشكلة . ليس هناك تعايش ميكانيكيّ بين دافعين متعارضين ، بل هناك تفاعلها الذي يقوم فيه أحدهما ( الدافع الصحيح ) بتمويه الدافع المناقض ، وهو التفاعل الذي يجعله خداع النفس ممكناً .

« يا إلهي ، أيّ صفقة يمكن أن يعقدها المرء مع ضميره ! » .

واليسك تدوين يكشف المنطق العنيد « لفكرة » راسكولنيكوف « الملعونة » : « وغداً فإنّ نابليوناً ما آخر سوف يظني قملة وسوف يضحي بي في مارينجو Marango<sup>(١)</sup> أو يمزّقني إرباً بفأس في زقاق مظلم في مكان ما » .

وكما تبين مذكراته ، فقد قلب دوستوفسكي كلمة « حساب » في عقله لوقت طويل ، وأعطاهها معنى عميقاً مثل معنى « البطاقة » في الأخوة

---

(١) مارينجو قرية إيطالية (في إقليم بيمونت) انتصر نابليون بونابرت على النموسيين في معركة بالقرب منها وقتل فيها الجنرال ديزيه الذي حسم وصوله إلى مارنغو الانتصار - المترجم .



كارامازوف يرمز «الحساب» إلى لإنسانية الدين «الزمي» ، بينما تمثل البطاقة «لا إنسانية الدين» «الخالص»<sup>(١)</sup> .

وتبين المذكرات من أجل الرواية أنه علّق أهمية كبيرة على مقال راسكولنيكوف . «مصائب بهوس أحادي . . . هذه فكرة جيدة . لا بدّ من استغلالها . ربما كان المقال (الدليل الأساسي لدى بورفيري) هو الذي يوجّهه بقوة» . وفيما يتصل بهذا يقول بورفيري لراسكولنيكوف : «عندما تكون قد عشت أكثر قليلاً ، سوف ترى أن هناك شيئاً ما في الجريمة أكثر من مجرد الحساب . إن لديك حسابك لكن هناك الحياة أيضاً . لا قدّر الله أن تمرّ بحادث . . . لقد جمعت هذا أيضاً من مقالك . . . لكن كل هذا مجرد نظرية . . . فلماذا أن تدرس أو تكتب» . ويقول راسكولنيكوف : «إنّ مشروعاتي استحوذت عليّ تماماً ، ورؤيتها تتحقق أصبحت هدف حياتي برمتها» . هنا يقدم دوستوفسكي مفهوم «الجريمة النظرية» .

بعد ذلك كتب دوستوفسكي الكلمات الفرحة والمبهمة لذلك بصورة مأسوية والتي تقولها أم راسكولنيكوف عن مقال ابنها : «هذا مفتاح اللغز» . بعد ذلك أبدع مشهد أم مجنونة ، سعيدة في شوارع سانت بطرسبورج تمسك في يدها مقال ابنها (وكلمات «مفتاح اللغز» تبدو أكثر مأسوية بكثير) .

لقد شدّد دوستوفسكي على تأكيد العنصر الاجتماعي في أعماله ، وفعل ذلك عن روية . إن فرضية بيلينسكي حول «الوعي الاجتماعي أو الموت» تشكّل أساس كلّ أعمال فيودور دوستوفسكي ، رغم الخلافات بين الرجلين . وفي مذكراته من أجل الرواية ، على الهامش المقابل لكلمات «في هذيان الحتمي تكمن كلّ معانيات الناس» كتب دوستوفسكي : «إجتماعياً هذا هام جداً» .

---

(١) تبين صفحة من صفحات مخطوطة الأخوة كارامازوف انجذاب دوستوفسكي إلى كلمة «بطاقة» . حتى أن خطّ يده يصبح فجأة مرتعشاً ، وكلمة «بطاقة» مكتوبة فوق رين السطور . إنها تضيء مثل برق مفاجيء الصفحة مأكملها والصور المظلمة الهادئة للكائنات القوطية التي رسمها على هامشها .

## « يسردها المؤلف ، وليس البطل »

« إذا كانت ( الرواية ) اعترافاً ، فإنها ستكون عندئذ مفتعلة في بعض الأجزاء وسوف يكون من الصعب تصوّر لماذا كُتبت . »

لو كانت دوافع جريمة راسكولنيكوف نبيلة حقاً ، ولو لم يكن الشرّ في راسكولنيكوف عميق الجذور كما هو ظاهر ، فإن الجريمة كانت ستصبح محدودة المدى نسبياً ، وكان الحدث سيتكشف بخطى سريعة .

إن الاعتراف ، والندم ، والتكفير كان من الممكن أن تجري في نفس الوقت ، والمجرم كان من الممكن أن يحتاج إلى أن يخبر الناس بمتابعه ، إلى أن يعترف . إن من المحتمل أن يكون ذلك منطق ، بناء ، نسخة الجريمة والعقاب التي دمرها دوستوفسكي . ومن ناحية أخرى ، إذا كانت دوافع الجريمة شريرة وعميقة الجذور في الأوضاع الاجتماعية ، فإن الجريمة يمكن أن تكون بصورة لا يمكن تفاديها أكبر في مداها . وإذا كانت آلية (ميكانيزم) خداع النفس ، إذا كان « التحاليل الأخلاقي » ، هو ما يمنع راسكولنيكوف من إدراك ارتكابه للخطأ ، فإن الحدث لا بدّ أن يمتد بالضرورة ليستغرق فترة كبيرة من الزمن ، والندم ربّما لا يمكنه أن يجري في نفس الوقت مع الاعتراف . وفي هذه الحالة لا يجب أن يتوقع المرء أن تكون الرواية اعترافاً من غمط المذكرات ، ولا سبّياً وأن بطلها ، راسكولنيكوف ، حتى راسكولنيكوف النادم ، ليس شخصاً يفضي بحرية بأفكاره ومخاوفه . وهكذا فإن المحتوى يحدّد الشكل ؛ إن ماذا ولماذا يحدّدان كيف .

ليس من المدهش ، إذن ، أن نجد دوستوفسكي يعمل في « التشريح الرئيسي للرواية » ( بهدف إزالة « أشكال عدم اليقين » فيما يتعلق بدوافع

الجريمة ) في نفس الوقت الذي يحاول فيه أن يقرّر ما إذا كان السرد ينبغي أن يوضع بضمير المتكلم أم بضمير الغائب . لقد اختار الأخير ، رافضاً شكل الاعتراف من نمط المذكرات .

حسب الخطة المبكرة ، كان على راسكولنيكوف أن يبدأ يوميات - اعترافه في اليوم الرابع (١٩) بعد جريمة القتل التي جرت في ٩ يونيو (حزيران) . « ١٦ يونيو (حزيران) . في الليلة الثالثة بدأت يومياتي وقضيت أربع ساعات في الكتابة » .

بعد ذلك نقراً : « دعه يكون تقريراً . . . عمن ؟ ولن ؟ » لقد شطب دوستوفسكي هذه الكلمات ؛ لأنه لا بدّ أن يكون قد أدرك أنه كان من المستحيل لقاتل أن ينقلب إلى كاتب سجلات عن جريمته في اليوم الرابع بعد الحادث ( في النسخة « المنشورة » نجد راسكولنيكوف لا يزال في ذلك الحين يرقد فاقداً الوعي في اليوم الرابع ) .

وبعد مسافة أكبر : « ستكون هذه وثيقة . . . لا أحد سوف يعثر أبداً على هذه الأوراق . إن حافة النافذة غير محكمة ويمكن رفعها . لا أحد يعرف شيئاً عنها » .

إنّ هذا يبدو من جديد غير طبيعي لأنّ راسكولنيكوف كان عاجزاً جسمانياً عن أن يكتب « تقريره » في اليوم الرابع بعد جريمة القتل . لكن دوستوفسكي حاول أن يثبت العكس وجعل راسكولنيكوف يشرح الأمر بهذه الطريقة : « لو أنني حاولت أن أكتب هذا في العاشر من يونيو (حزيران) ، اليوم التالي لجريمة القتل ، كان من المحتمل ألا أكون قادراً على كتابة أي شيء ، لأنني لم أكن لأستطيع أن أتذكر كيف حدث كل ذلك . كنت أشعر بالدوار ، وظللت على ذلك النحو ثلاثة أيام . لكن الآن يعود كل ذلك إليّ » .

إنه لم يستطع أن يكتب عن جريمته في اليوم الثاني بعد القتل ، لكنه استطاع في اليوم الرابع . . . ومدركاً بوضوح لعدم قابلية هذا للحدث ، شطب دوستوفسكي الفقرة المقتبسة أعلاه . ومع ذلك يستمر راسكولنيكوف في كتابة تقريره عن الجريمة ، مستدعياً كل تفصيلة ، وكأنه لا همّ آخر له في العالم .

إن راسكولنيكوف ، حسب خطة دوستوفسكي المبكرة ، كان عليه أن يكون « كاتب الاختزال » لنفسه : « هنا تنتهي القصة وتبدأ اليوميات » .

لكن سرعان ما تغيرت الخطة ، وأصبحت القصة معقولة أكثر ظاهرياً : « سوف أروي كل شيء في المحكمة . سوف أسجله كله . إنني أكتب نفسي ، لكن ليقرأه الآخرون أيضاً ، كل قضائي ، إذا شاءوا . إن هذا اعتراف ، اعتراف كامل . سوف أريح منه صدري ولن أكتب أي شيء » . إن هذا ممكن جسمانياً وسيكولوجياً ، على حدّ سواء ، لكن هل من الممكن أن يقوم بالاعتراف بمثل هذه السرعة بعد القتل ؟

عندئذ قرر المؤلف أن يكون « تقريراً في شكل يوميات » .

لكن بعد ذلك بنصف صفحة :

« خطة جديدة .

قصة مجرم

منذ ثماني سنوات

( لكي نحفظ بمسافة منها ) » .

هذه خطة أكثر واقعية . و « ثماني سنوات » ليس رقماً اعتبارياً ، إنه المدة التي حكم بها بالسجن على راسكولنيكوف . ولما كان البطل يبدأ فصلاً جديداً في حياته ، فمن الطبيعي أن يستدعي أحداث الماضي .

لكن الخطة الجديدة فرضت صعوبات معينة ، لأنها طرحت السؤال حول معنى الحياة الجديدة التي وجدها راسكولنيكوف . كان هذا سؤالاً طبيعياً يمكن طرحه حيث أن وقت كتابة الاعتراف كان قد تم مدّه . ومع ذلك فإن الاعتراف نفسه كان عليه أن يبقى . لكن ليس طويلاً . ففي الصفحة التالية نقرأ :

« خطة أخرى .

« القصة يسردها المؤلف ، وهو شخص لا يرى لكنه كُلي المعرفة ولا يترك البطل حتى لدقيقة واحدة » .

وهكذا فإن دور « كاتب الاختزال » قبله دوستوفسكي في نهاية الأمر .

بعد قليل من الصفحات نجد وصفاً أكثر تفصيلية للخطة الجديدة :

« أعد التفكير في كل المسائل في هذه الرواية . لكن الحبكة هي بحيث يجب أن تكون القصة يسردها المؤلف ، وليس البطل . إذا كان ينبغي أن تكون اعترافاً ، فإن كل شيء يجب توضيحه بصورة مطلقة . كل لحظة في القصة يجب أن تكون واضحة بصورة كاملة .

« ملاحظة - إذا كانت اعترافاً ، عندئذ فإنها ستكون في بعض الأجزاء مفتعلة وسوف يكون من الصعب تصوّر لماذا كتبت .

« لكن من ناحية المؤلف . هناك حاجة إلى قدر هائل من السذاجة والصراحة . يجب أن يكون المؤلف كليل المعرفة وناجحاً في أن يقدم إلى القارئ عضواً في الجليل الجديد » .

وهكذا ، من العبارة المشطوبة ، « ليكون تقريراً . . . عمن ؟ ولمن ؟ » ينتهي دوستوفسكي إلى إدراك « أنه سيكون من الصعب تصوّر لماذا كتبت » . ومهمة « إعادة النظر في كل المسائل » رُدّت إلى المؤلف نفسه .

يعكس هذا التغير في الخطة صراعاً بين الدوافع : لقد رغب دوستوفسكي في بعث راسكولنيكوف ، في أن يكشف الكائن الإنساني فيه ، في أن يمنحه حياة جديدة ، وكان في نفس الوقت يدرك الصعوبات المتصلة بتحقيق هذه الرغبة . ولأنه هو نفسه مرّ بهذه الصعوبات ، فقد كان قادراً على أن يدخل إلى أعماق مشاعر بطله بصورة كاملة . هذا ما يمكن أن نراه في الحادثة التالية . في صيف عام ١٨٦٦ عندما كان دوستوفسكي يزور أخته ، ف ، م . إيفانوفا ، في ليوبلينو ، قرب موسكو ، قرّر رجل اعتاد على أن يمكث في منزلها ليلاً ، ألا يفعل ذلك في المستقبل . وعندما أصرت إيفانوفا وزوجها على تلقي تفسير قال أن دوستوفسكي كان يخطط لجريمة قتل ، لأنه ظلّ يذهب ويحيي في حجرته ويتحدث عنها في نفسه . ( فيها بعد كان على زوجة دوستوفسكي أن تنفع بعض قرائه الأكثر حساسية بأن زوجها ، مؤلف الجريمة والعقاب ، لم يقتل أي شخص في حياته ) .

إن قصة حول بطل تقتضي تقمص المؤلف لشخصية ذلك البطل ، لكن قصة يرويها البطل تتطلب التقمص الكامل من جانب المؤلف . وفي إعداده

للرواية التي خططت باعتبارها اعترافاً توصل دوستوفسكي إلى فهم أعمق للدوافع الحقيقية وراء جريمة راسكولنيكوف ، وأدى به هذا إلى رفض شكل الاعتراف لروايته .

إن الاعتراف يمكن أن يكون بداية لحياة جديدة ، أو أن يكون على الأقل بداية لرغبة (ياثسة غالباً) في حياة جديدة . وحسب ما خططه دوستوفسكي أصلاً ، فإن الرواية ستكون في شكل اعتراف ، وقد تفتضي تغييراً جذرياً في وعي البطل بالنفس ، نفس النوع من التغيير الذي جرى في حالة أركادي دولجوروكوف (شاب خام) ، وفي حالة بطل حلم شخص غريب وبطل الوديسة (والروايات الثلاث كلها مكتوبة في شكل اعتراف) . وحتى ذلك الحين لم يكن حدث تغير في وعي راسكولنيكوف بالنفس . لقد فهم كل شيء « بصورة صحيحة » و « دفعة واحدة » ، لكن عملية « خلق النفس » لا يزال عليها أن تبدأ .

وعندما وصف الوديسة باعتبارها عملاً خيالياً أعطى دوستوفسكي التفسير التالي : « لو حدث لكاتب اختزال أن كان قريباً وسمع وسجل كلماته ، كان التقرير سيصبح أقل ترابطاً وأكثر اضطراباً من قصتي ، لكن يبدو لي أن الحالة السيكولوجية كانت ستبقى كما هي . إن هذه الفكرة عن كاتب اختزال افتراضي يسجل كل شيء ( الأمر الذي عملت على أساسه فيما بعد ) هي التي أدعوها خيالية في هذه القصة . لكن أشياء مثل هذا حدثت في الأدب غير مرة . خذ ، على سبيل المثال ، اليوم الأخير لرجل محكوم عليه بالإعدام لفكتور هوجو ، حيث استخدم المؤلف نفس الأسلوب . وهنا ، رغم أنه لم يظهر أي كاتب اختزال في المشهد ، انخرط المؤلف في عمل أكثر عدم قابلية للوقوع عن طريق افتراض أن شخصاً محكوماً عليه بالإعدام كان قادراً ( وكان لديه الوقت ) على أن يحتفظ بسجلات أفكاره حتى يومه الأخير ، بل حتى ساعاته الأخيرة ودقيقته الأخيرة . ولولا هذه الخيالية ، لما استطعنا أن نحصل على هذا العمل الأدبي الهام ، الذي هو في الواقع العمل الأكثر واقعية وصدقاً مع الحياة الذي كتبه هوجو في حياته » .

ومع ذلك ، فإن هذا النوع من الخيال لم يكن يتلاءم مع شخصية راسكولنيكوف .

وفي المذكرات من أجل الرواية جعل دوستوفسكي راسكولنيكوف يقول :  
« لا ، إنني لست مهياً لذلك . إنني متكبر جداً ، مزيف جداً . لقد بدأت في  
إعادة صنع نفسي فقط في السجن » . وفي الرواية تظل عملية « إعادة الصنع »  
أكثر تعقيداً وصعوبة . إن راسكولنيكوف لا يقدر أيّ ثمن سيكون عليه أن  
يدفع للتكفير عن جريمته<sup>(١)</sup> .

وهكذا رفض دوستوفسكي شكل اعتراف للرواية ، التي احتفظت ، مع  
ذلك ، ببعض عناصر اعتراف . لقد ذُكر في الرواية مرات متعددة أن  
راسكولنيكوف تذكّر كلّ ما حدث « فيما بعد » ، « بعد وقت طويل » ( البداية  
المألوفة لاعتراف ) . هناك أيضاً نغمة اعترافية في اعتراف راسكولنيكوف  
بفعلته لسونيا ، رغم أنها ضائعة تماماً بسبب « فكرته الملعونة » التي هي ،  
بطريقة ما ، اعترافية أيضاً ، لأن الاعتراف يمكن أن يُقدّم في شكل « تحدي  
رجل مذهب لأحد القضاة » ، ( ستافروجين في المسوسون ) أو في شكل اتهام  
الآخرين من خلال اتهام النفس ( الرجل القادم من تحت الأرض ) أو في شكل  
الملاحظات الساخرة كتلك التي يطلقها سفيدريجاييلوف وأبطال بوبوك .

---

(١) يقول إدوارد وازبوليك في مقدمته للطبعة الانجليزية للمذكرات من أجل الجريمة والعقاب أن  
هذه المذكرات « لا تلقي الضوء على المشكلة المثيرة الخاصة بدوافع راسكولنيكوف في قتل  
المراية ... لقد بدا دوستوفسكي عاجزاً عن أن يقرّر ما هي المجموعة الحقيقية من  
الدوافع » . ( دفاتر من أحل « الجريمة والعقاب » . مطبعة جامعة شيكاغو ، شيكاغو -  
لندن ، ١٩٦٧ ، ص ١٣ )

لكن من الواضح أنه ليس دوستوفسكي هو الذي كان عاجزاً عن أن يقرّر ، بل إنّ السيد  
وازيبوليك هو الذي فشل في أن يفهم ما قرّره دوستوفسكي .

## « السطر الأخير في الرواية »

« غامضة هي الطرق . . . »

هناك خوف من عدم المعرفة ، لكن هناك أيضاً خوف من المعرفة . لقد ألف دوستوفسكي الخوف من المعرفة ، الخوف من معرفة الحقيقة عن النفس وعن الآخرين ، عندما تشبه الحقيقة حكماً بالإعدام ، عندما تكون فوق طاقة التحمل . إن دوستوفسكي يشبه رجلاً اكتشف أسرار الطاقة النووية دون أن يجد أي تطبيق سلمي لها ، ويعتقد لهذا أنه ليس مكتشفاً فقط بل أنه مجرم أيضاً . إن أكبر خوف لدى دوستوفسكي كان احتمال أن تقتل المعرفة الإيمان .

لكن لكي يقوّي المرء إيمانه ، لا بدّ له أن يضعه أمام الإمتحان . وتحتوي يوميات كاتب على الواقعة التالية : فلاح شاب مخمور ، بتحريض من صديق ، يطلق النار على أيقونة . هناك تشابه صارخ بين دوستوفسكي والفلاح الشاب : كان لدى دوستوفسكي رغبة لا تقاوم في « أن يطلق النار من بندقية » لكي يمتحن نفسه وإيمانه . وعندئذ ، وكأنا لينقذ نفسه من الخطيئة ، سرعان ما قدّم البندقية إلى أبطاله ، وأطلقوا النار ، لكن برصاصات حقيقية . وكلّما أطلقوا النار أكثر خشي دوستوفسكي أكثر أن يفقد إيمانه .

لقد بذل دوستوفسكي ، ليكتب الفصل الأخير لروايته ، جهداً هائلاً في مستوى ذلك الذي بذله ليكشف الدوافع وراء جريمة راسكولنيكوف . إن الموضوعين لا ينفصلان ، بالطبع .

وتبيّن المذكرات أكثر من الرواية الصراع الداخلي الذي حدث داخل



دوستوفسكي عندما كان يؤلف كتابه ، حيث أنه كان يسعى إلى توفيق هرطقته كفنان مع التعاليم المذهبية الجامدة للإيمان المسيحي وأدرك أنه لا طائل تحت محاولاته . لقد كتب حول توبة مجرمٍ ( في مسودة رسالة الى كاتكوف ) قائلاً : « إن الحقيقة الإلهية وقانون الطبيعة يفرضان ضريرتهما » . وكان دوستوفسكي مدركاً للتناقض العميق بينهما . إن هذا التناقض لم يتم أبداً حله في أعمال دوستوفسكي لكن هناك اتجاهها نحو حله على أساس « قانون الطبيعة » وليس على أساس « الحقيقة الإلهية » .

وتحتوي المذكرات من أجل الرواية التدوين التالي ( على صفحة عنوانها « التشريح الرئيسي للرواية » ) : « الصدام مع الواقع والمحصلة المنطقية وفقاً لقانون الطبيعة والواجب » .

لقد حاول دوستوفسكي أن يوضح لنفسه معنى الدين المسيحي الأرثوذكسي : « ما هي المسيحية الأرثوذكسية ؟ »

ولو اتبع خطة موضوعة سلفاً ، كان كل شيء سيصبح واضحاً ، ولما ترك أي شيء للتمحيص : راسكولنيكوف نسي الله ، وذلك هو السبب في أنه ارتكب جريمة ؛ فيما بعد عاد إلى الله من خلال « تجلي المسيح » ( هذه التنويعه بقيت ، أيضاً ) ، وتاب . لكن المؤلف فضل حلاً مختلفاً : « لقد غيرته سونيا وحبه لها » .

وفي المذكرات نقراً : « ملاحظة :- السطر الأخير للرواية : ( غامضة هي الطرق التي يصل بها الله إلى الإنسان ) » .

مع ذلك ، يختلف السطر الأخير في النسخة الأخيرة ، المنشورة ، عن هذا السطر . فلدينا هنا مثال ممتاز عن كيف يمكن لفنان أن ينتصر على التصورات التي كوّنوها في وقت سابق . إنّ رفض هذا السطر ليس مسألة صعوبة في متابعة الاتجاه الديني بقدر ما هو تعبير عن صراع بين التصورات المتعارضة التي كانت تمرّق الكاتب .

بالإضافة إلى النهاية الدينية ، كانت هناك نهايات أخرى ، كلها في مرحلة التخطيط . وحسب واحدة منها يقرّر راسكولنيكوف أن يتحرر . وفي نهاية أخرى ( هناك تنويعات متعددة لهذه النهاية ) يوشك راسكولنيكوف أن يفقد

حياته هو عندما كان يتخذ أطفالاً من منزل يحترق ، وعندئذ يندم على جريمته ويعترف بها لأمه وأخته . « الكبرياء ، والخطوة ، وتأكيده براءته ، كانت تتصاعد تدريجياً ، وفجأة ، في طورها الأعلى ، بعد الحريق ، سلم نفسه للسلطات » . لقد بقي التصاعد التدريجي ( الكريشندو ) بل تسارع ، لكن دوستوفسكي رفض هذه التنويع ليس فقط لأنها بدت ميلودرامية ومفتعلة ، بل أساساً لأن هذا « الحريق » ربما استنفذ الشيء الأكثر أهمية - الصراع الداخلي بين « شخصيتي » راسكولنيكوف . لأن الحريق يمكن أن يعني اعترافه ، وندمه على حد سواء ، وسوف يكون على هذا النحو حلاً سهلاً جداً للمشكلة المعقدة التي طرحها دوستوفسكي للحل . « أبل بلاء حسناً أثناء الحريق . المرض بعد الحريق . الحريق حسم كل شيء » . وعندئذ ملاحظة ارتياب : « سريع جداً » . والطريقة التي اكتشفها دوستوفسكي أخيراً ، بعد رفض حادثة الحريق ، و « نجلى المسيح » ، و « السطر الأخير » ، هي طريقة الواقعية بأسمى معنى للكلمة .

إن الرواية تنتهي بفكرة العملية الطويلة والصعبة للميلاد الجديد المقبل لراسكولنيكوف .

عندما سئل لابلان لماذا لم تترك مجموعة نظرياته حول نشأة الكون مكاناً لله ، قال : « لم تكن بي حاجة إلى هذه الفرضية » . لقد قدم دوستوفسكي « الفرضية » ، وحاول أن يجعلها أساسية في روايته ، لكنه في الواقع لم تكن به حاجة إليها أيضاً .

في سبتمبر ( أيلول ) ١٨٦٥ ، كتب دوستوفسكي إلى كاتكوف قائلاً « إن فكرة روايتي لا يمكن أن تتعارض مع ما تمثله مجلتكم ؛ بل على العكس » . لكن في منتصف السنة التالية ، اشتكى من أن روسكي فستنيك وجدت « آثار نزعة عديمة » في الرواية : « إنني لا أعرف ما سيحدث فيما بعد ، لكن هذا التناقض في وجهات النظر الذي ظهر مع مرور الوقت يقلقني » . ويبدو أن هذا التناقض كان نتيجة تغير أساسي ( لكن تدريجي ) في حبكة بناء الرواية . لقد فضلت روسكي فستنيك الرواية عندما كانت « ملطفة » ، لكن من المحتمل أنها كانت تفضل بصورة أكبر نهاية دينية .

## « إنه لا يحسب »

« خمسة أسابيع . نعم ا »

يبرهن تحليلنا للجريمة والعقاب وللمذكرات من أجل الرواية على بطلان الإدعاء حول الطبيعة اللاواعية ، الشبيهة بالسير أثناء النوم ، للعملية التي أبدع دوستوفسكي عن طريقها رواياته .

ويمكن القول أن دوستوفسكي كان واحداً من أشدّ الكتاب انضباطاً عقلياً ، كان كاتباً يبني حبكة بناء رواياته بأقصى العناية والدقة . وعندما نقول هذا فإننا لا نقلل بأيّ طريقة من شأن دور حدسه كفنان .

ومن ناحية بناء الحبكة فإن الجريمة والعقاب يمكن أن تُقارن مع الكوميديا الإلهية التي طبّق فيها دانتي نظرية المعنى الرباعيّ للشعر - المباشر ، والمجازي ، والأخلاقيّ ، والتمائليّ - وهي النظرية التي كان قد طبقها من قبل في العيد . ويتمثل المعنى المباشر للقصيدة في تصوير ما بعد الحياة ، والمجازي - في فكرة العقاب ، والأخلاقيّ - في إدانة الشر والإشادة بالخير ، والتمائليّ - في تمجيد حبّه لباتريس ( وهو الحبّ الذي أوحى بالقصيدة ) ، وتمجيد الله ، الذي هو الحبّ الذي يحرك الشمس والنجوم . وفي القصيدة لا يتناغم اسم المسيح ، من ناحية القافية ، مع أيّ شيء إلا نفسه ، وهو لم يستخدم في « الجحيم » ، وكذلك لم يستخدم اسم مريم .

وفي تطوير المستويات المتعدّدة للمعنى وفي بناء الحبكة بعناية ، ذهب دوستوفسكي إلى ما هو أبعد كثيراً من دانتي . لقد عرف دوستوفسكي جيداً ذلك القانون من قوانين الفن الذي ينبغي على الفنان بموجبه أن يخفي عن

القارئ السر الذي اكتشفه ، لكن بقدر ما يمكن القارئ من أن يكتشفه بنفسه ، وأن يعيشه وكأنه سرّه هو .

لقد اعتقد دوستوفسكي أن الكاتب ينبغي أن يؤثر في القارئ دون أن يلاحظ الأخير ذلك مطلقاً . لقد قال : « إن الجرعات الصغيرة ربما كانت الأكثر فاعلية » . وعندما كان يخطط لحياة خاطيء كبير كتب : « إن الفكرة المسيطرة ينبغي ألا تشرح بل تبقى مبهمة . لكن يجب أن يحسّ القارئ أن الفكرة نبيلة » . وفي المذكرات من أجل الجريمة والعقاب كتب « ملاحظة : ليس واضحاً لكن يوجد فيها بالفعل شيء ما من أجل القارئ » .

كل شيء في المذكرات « أعلى صوتاً » ، وأكثر تأكيداً ، وأقل كبحاً ، من الرواية . وعلى سبيل المثال ، ذكرت كلمة « حساب » اثنتي عشرة مرة في المذكرات ، بينما ذكرت ثلاث مرات فقط في الرواية . ( تكررت كلمة « البطاقة » مرات كثيرة في المذكرات من أجل الأخوة كارامازوف ، واستعملت مرة واحدة فقط في الرواية ، لكن بطريقة تترك انطباعاً لا يُحصى في عقل القارئ ) .

وبعد أن تأتّى لدوستوفسكي أن يرى بوضوح ، في عقله هو ، العواقب الرهيبة ، لكنّ الختمية ، لجريمة راسكولنيكوف ، كتب في البداية أنه عند فحص الجثة بعد الوفاة أكتشف أن ليزافيتا كانت حبلى بولد في الشهر السادس من عمره ( وهو الذي تصادف أنه كان ابن أحد الأطباء ) . لكن في النسخة الأخيرة للرواية هناك فقط ذكر عابر لحمل ليزافيتا .

أو خُذ قصة سونيا . في المذكرات كانت « تعمل بجدّ في مهنتها » لمدة تقرب من سنة ، لكن الفترة في الرواية اختُصرت إلى خمسة أسابيع . وجملة « خمسة أسابيع . نعم ! » تبدو عرضيّة تقريباً في الرواية .

أو خُذ « الهواء ، الهواء ، الهواء » المكررة ثلاث مرات ، والتي قالها أشخاص مختلفون ، والتعليق القصير الذي يلي ذلك : « أجفل راسكولنيكوف » . أو تلك الابتسامة الطفولية لليزافيتا ، ولسونيا ، وطفولية راسكولنيكوف نفسه عندما قال : « لم أكن أنا الذي قتلها » . أو المناسبتين اللتين يركع فيها أمام سونيا . أو تلك اللحظة التي يستيقظ فيها راسكولنيكوف

من حلمه عن المرأة العجوز الضاحكة ( في ساعة زيارة سفيدريجايلوف ) ويرقد في السرير لفترة طويلة دون أن يفتح عينيه ، مصغياً إلى ذبابة تطنّ . أو عندما يحاول سفيدريجايلوف أيضاً ، قبل موته بساعة ، أن يمسك ذبابة بيده اليمنى . . . هل كان في استطاع دوستوفسكي أن يبدع هذه المشاهد بطريقة لا واعية ؟ .

في رسالة إلى أخيه وصف فيها دوستوفسكي الشكل الأول المذكرات من تحت الأرض ، قارن الكتابة بالتأليف الموسيقي : « القصة مقسّمة إلى ثلاثة فصول . . . والفصل الأول يتكوّن من قرابة ١,٥ ملزمة . . . لكن هل يمكن نشره بصورة مستقلة ؟ سيضحكون عليها ، قبل كل شيء لأنها تفقد كل لون بدون الفصلين الآخرين ( الأساسيين ) . أنت تفهم ، إنها كالموسيقى تماماً . إن الفصل الأول يبدو مجرد كلام . لكن فجأة ينتهي هذا الكلام إلى كارثة في الفصلين الآخرين » .

واليك مزيد من الملاحظات المتصلة بالجريمة والعقاب .

« كل الوقائع دون تحفظ . . . » .

راسكولنيكوف في البداية « يجب أن يبدو للقارئ وكأنّه مجنون » ( بعض القراء الاكثر « ذكاءاً » يرجعون كلّ شيء قام به راسكولنيكوف إلى « جنونه » ) .

« إن حبّه لابنة مارميلادوف يخلّصه » .

يشدّد الكاتب على واقع أن راسكولنيكوف كان في الثالثة والعشرين فقط من عمره وكانت له سمات شابّ في ذلك العمر . وتشمل المذكرات إشارات إلى لقاء راسكولنيكوف مع زاميتوف في الحانة حيث يشاكسه راسكولنيكوف ( أمر نموذجي لرجل في الثالثة والعشرين من عمره ) ، ومحادثته مع سونيا عن « مهنتها » ( « متعال ، ومتكبّر بشكل نموذجي لشخص في الثالثة والعشرين من عمره » ) .

« ملاحظة - انظر إليها باعتبارها تفاصيل صغيرة ، سطحية وغير متوقعة كما تبدو ، تكبر هنا وهناك » .

وبخصوص حلم راسكولنيكوف الذي رأى فيه نفسه طفلاً ، كتب

دوستوفسكي : « هل يمكن أن يكون هناك قانون من قوانين الطبيعة في داخلنا لا نعرفه وهو يصرخ في داخلنا ؟ ( حلم ) » . في الرواية يجري حلم راسكولنيكوف بعد أن تلقى رسالة أمه التي توقظ فيه الابن ، إن راسكولنيكوف كان نائماً ليس في « تابوته » بل تحت شجيرة ، وعند الاستيقاظ يحاول أن يتخلّى عن « الفكرة الملعونة » .

ويحدث تدوين آخر حول سونيا وراسكولنيكوف بالمشهد الذي يركع فيه راسكولنيكوف في صمت أمامها . وهو يقول : « ملاحظة - لم يتبادلا كلمة حب واحدة . هذا شيء لا بدّ منه Sine qua non » .

من الملفت للنظر أن دوستوفسكي لم يتخلّ عن أيّ تنويع ، أو عن أيّ تنويع تقريباً ، من التنوعات المتعدّدة التي تستبعد بعضها بصورة متبادلة ، بل أدخلها كلها تقريباً في الرواية ، في سياقات جديدة ، وأحياناً ، غير متوقّعة . وعلى سبيل المثال ، تستخدم حادثة الحريق لكشف جانب من شخصية راسكولنيكوف ( قبل أن يرتكب الجريمة بوقت طويل ) . والمشهد الذي يركع فيه راسكولنيكوف في ميدان سينايا تم استبقاؤه أيضاً في الكتاب ، باستثناء أنه بدلاً من أن يحلّ التناقضات ، يعمّقها .

وهنا المزيد من الأمثلة الكثيرة التي يمكن للمرء أن يقتبسها ليوضح البحث الذي لا يكلّ لدوستوفسكي عن دقة ، وواقعية ، وأصالة كلّ تفصيل والرواية ككلّ .

ومن الصعب أن نتفق مع ستيفان تسفايج الذي قال : « إن قدرة دوستوفسكي على الملاحظة الفنيّة ليست سوى قدرة غيبيّة . وبينما الفنّ علم عند بعض الناس ، فهو عنده سحر أسود . إنه لا يشتغل بالكيمياء التجريبيّة بل بسمياء الواقع ، وليس بعلم الفلك ، بل بالتنجيم الخاص بروح الإنسان ... إنه لا يجمع ، بل يملك كلّ شيء . إنه لا يحسب ، لكنّ مقاييسه لا تخطئ » .

لو كان دوستوفسكي يسترشد « بالسحر الأسود » ، و « السيمياء » و « التنجيم » ، لأنهى روايته بتجلّي المسيح ، الحريق ، الركوع في ميدان سينايا . ولو لم يجمع لما ذهب إلى أبعد النقاط الست المتضمّنة في رسالته إلى كاتكوف . وإذا لم يكن قد حسب ، لما أمكن أن ينتج الرواية التي أنتجها .

إنّ دوستوفسكي ، الصوفيّ المزعوم ، كان في الواقع اكثر الكتاب عقلانيّة . ومن ناحية الدقة والاحكام ، يمكن مقارنة تجاربه في الفن بالتجارب في العلم ، بينما يمكن مقارنة القوة العاطفية في كتابته بتلك التي في الموسيقى .

والجريمة والعقاب ، على سبيل المثال ، تشبه إلى حدّ كبير ، سيمفونية عظيمة ، بنموّها ، وبانتقالاتها من نغمة إلى أخرى ، وبتعارضات ألحانها الرئيسيّة ، و«بحركتها» المرسومة بعناية ، و«مميزاتها الموسيقي» ، بوترها ونوتتها ، بوحدة بدايتها ونهايتها ، بحريتها وفي نفس الوقت بانضباطها . من الممكن أن نعيش انفعالات مختلفة أثناء الاستماع إلى سيمفونية كهذه ، لكن عند عزفها يجب على المرء أن يتبع النوتة بدقة صارمة . إنّ القارئ ، باعتباره متميّزاً عن المستمع ، هو بطريقة ما عازف أيضاً ، ومن المحتمل أن يسمع شيئاً لم يكتبه المؤلف مطلقاً وأن يفوت عليه شيء كتبه المؤلف . ولهذا السبب ، فلا طريقة هناك ليستطيع المرء أن يكون واثقاً من أنّ تفسيره صحيح سوى أن يقرأ من جديد ثم من جديد .

كتب دوستوفسكي : « الواقع ليس محدوداً بما نألفه . ذلك أنه يحتوي على قسم هائل من شيء ما في شكل كلمة المستقبل التي لم يجرِ قولها بعد » . وسعيه وراء « كلمة المستقبل التي لم يجرِ قولها بعد » وراء فنّ يمكن أن يكون وسيلة للتنبؤ بمستقبل البشرية - هذا ما « حسب » بصورة واعية . وكانت غايته أن يجيب من خلال وساطة الفن ، عن السؤال البسيط ، وفي نفس الوقت الصعب : ماذا يمكن لإنسان أن يفعل ، أيّ إنسان في أيّ مكان من العالم ، إذا كانت لديه الحرية الكاملة في العمل ؟ كان دوستوفسكي مقتنعاً بأن استثناء اليوم يمكن أن يصبح قاعدة الغد . وكان مهتماً بالمواقف الملتهية - لقد أراد أن يستخدم مثل هذه المواقف لإضاءة المستقبل . وقد كتب « إنّ لي رأيي الخاص عن الواقع ( في الفن ) ، وما يدعوه أغلب الناس خيالياً واستثنائياً هو عندي ذات جوهر ما هو واقعيّ . إن الجانب الاعتياديّ للأحداث والآراء التقليدية حولها ليست بعدّ بالواقعية » . لقد أراد أن يعرف ماذا يمكن أن يحدث عندما يكون محتوى أفكار معينة قد استنفد بالكامل ، عندما تكون القوة الروحية للإنسان قد بلغت أوجها الكامل . لقد سحره الجدل الأكثر غموضاً للروح والجدل الأكثر عمقاً للأفكار . وفي أعماله ، لا تختفي الواقعيّة بل تتغلغل إلى

أعماق أكبر . إن ما يختفي هو الخط الذي يعين حدود معرفة الإنسان بنفسه .  
« إن تصوير المرء للأشياء أضعف كثيراً من الأشياء نفسها ... إن وجهات  
نظري حول الواقع والواقعية تختلف عن تلك التي لدى واقعيين ونقادنا ...  
إن واقعيتهم عاجزة عن تفسير جزء من الوقائع الحقيقية ، الفعلية ، لكننا  
نحاول حتى أن نتنبأ بالوقائع أحياناً » .

لقد أخذ دوستوفسكي مختلف الأفكار ، وغرسها ، مثل البذور ، في  
قلوب وعقول الناس ، وظل يراقبها حتى يرى أي حصاد يمكنه أن يحصل .  
لكنه أراد أساساً أن يكتشف ما الذي سيحل بالإنسان ، وليس بالفكرة .

كان دوستوفسكي يحب أن يتناقش حول أفكاره . وكان بمقدوره أن  
يعطي أفكاره لأبطاله ، وأحياناً لخصومه ، لكي يرى ، ما الذي يمكن أن  
يجد للفكرة وللإنسان على حد سواء . وكان يحب أن يتبنى ، على سبيل  
الجدال ، أفكاراً كانت بغیضة لديه . إن هذه الطريقة وعدت باكتشافات  
عظيمة ( لقد قام دوستوفسكي بمثل هذه الاكتشافات ) لكنها في نفس الوقت  
قادت إلى ضلالات خيالية ( وكان لديه قدر هائل منها ) .

لقد ركز دوستوفسكي على ماذا سيكتب عنه ، وليس على كيف سيفعل  
ذلك . إن « كيف » كان يأخذ عنده أهمية ثانوية . لم يكن لديه سوى وقت  
ضئيل ينفقه على شكل رواياته ؛ لقد اشتكى من هذا في رسائله . لكن عندما  
كان يملك الوقت ، كان يكتشف لدهشته ورضاه الكبيرين أن شكل الرواية  
كان قد أصبح موجوداً بالفعل من الناحية العملية . وكان دوستوفسكي مدركاً  
لهذه الخصوصية لعملية الإبداعية واستخدامها بصورة كاملة . إن الدليل على  
هذا هو العدد الكبير من الخطط التي أعدها لكل كتاب ألفه . إن الخطة كانت  
تعني عنده بناء حبكة كتاب وفكرته الأساسية . كانت الخطة تحييب على سؤالي  
« ماذا ؟ » و « لماذا ؟ » ومن بين الخطط الكثيرة كانت تظهر في النهاية الخطة  
« الصحيحة » ؛ وفي نفس الوقت كانت كل التفاصيل تتوافق ألياً مع المهمة .

كتب دوستوفسكي : « لقد نسينا البديهة القائلة أن الحقيقة هي الشيء  
الأكثر شعريّة في الحياة ، ولا سيما في شكلها الأنقى ؛ وأنها أكثر خيالية من أي  
شيء يمكن أن يخترعه عقل إنسان بارع . لقد وصل الناس ، في الواقع ، إلى



مرحلة أصبحت فيها الأكاذيب التي يخترعونها قابلة للفهم عندهم أكثر من الحقيقة ، وهذا هو نفس الشيء في العالم كله . إن الحقيقة لا تزال تملك في وجه الناس لكنهم لا يأخذونها . إنهم ، في الواقع ، يحرون وراء بعض تلفيقات خيالهم لأنهم طردوا الحقيقة باعتبارها شيئاً وهمياً وخيالياً .

لقد كتب دوستوفسكي بأمل مستميت في أن يكتشف لنفسه وللآخرين شيئاً من شأنه أن يمكن الناس من أن ينقذوا أنفسهم في الحال ومن أن يعيدوا صنع العالم . ويدون مثل تلك الآمال ما كان يمكنه أن يكتب . وفي نفس الوقت كانت تستنفذه الشكوك والمخاوف من ألا يتغير أي شيء ، من أن يبقى كل شيء كما كان بالضبط . إن الأمل في أنه قد يكتشف شيئاً ما هاماً كان يُلهمه ، بينما جعله الخوف من أن لا يكون مفهوماً ، يعمل بطاقة مضاعفة من أجل القراءة المعاصرين وقراء المستقبل . لقد عمل دون أن يرحم نفسه . لقد كان لديه كثيرٌ جداً يقوله للناس وقد شعر أن واجبه هو أن يتكلم رغم كل شيء ، حتى يفعل كل ما يمكنه من أجل الناس .

«القارئ لن يفهم ، والرقيب لن يدعه يمرّ» - إن دوستوفسكي لم يعترف بمثل تلك الأسباب لكي يتخلى عن الكتابة ( رغم أنه لم يصف أبداً طابعاً مثالياً على القارئ ولم تكن لديه أية أوهام عن الرقابة ) ؛ إن التخلي عن الكتابة لمثل تلك الأسباب يمكن أن يكون علامة على الكسل وفقدان المقدرة . « القارئ لن يفهم أي شيء ؟ » إن هذا يعني أنه ليس هناك شيء لكي يفهم ويعني أنك ، أيها الكاتب ، يجب أن تعمل بجهد لكي تكون مفهوماً . « الرقابة لن يدعوا أي شيء يمرّ ؟ » إن ذلك هو فقط عذر عن كونك لا تملك أي شيء تقوله . تلك كانت القناعة الراسخة لدوستوفسكي .

## « تذكّر أنه في الثالثة والعشرين »

### (بدلاً من خاتمة)

« من المراهقين تخرج أجيال بأكملها » .

من المحتمل أن يكون دوستوفسكي قد حصل على فكرة روايته من بلزاك في ثلاثينات وأربعينات القرن التاسع عشر ، عندما كان يلتهم كتب الكاتب الفرنسي بل ترجم أوجين جرانديه إلى الروسية .

وفي رواية بلزاك الأب جوريو ، يعث طالب من باريس بفكرة أن يصبح غنياً ومشهوراً عن طريق قتل أمير صيني ( « تَحْيَلُ فقط : هو سيموت وأنت ستحصل على كل ذلك » ) . لكن الطالب ينقلب إلى شخص إنساني أو ربما يرى أن فكرته ليست صحيحة جداً ، ويبقى الأمير الصيني على قيد الحياة . . . من هذه النكتة خرجت مأساة - أولاً في الفن ، وبعد ذلك في الحياة الواقعية .

في تلك الأيام البعيدة جداً ربما لم يحدث أبداً لأي طالب صيني أن يهتم بمصير أي شخص فرنسي ، وعلى أي حال ، فإنه ربما لم يأخذ على عاتقه أن يقرّر مصير أي شخص فرنسي ، حتى في أفكاره . لكن « سخرية التاريخ » جعلت مصير دوستوفسكي وبلزاك يجري تقريرهما في صين اليوم ، وليس فقط في الفكر . إن أعمالهما كلاهما حُظرت ، وأدبنت باعتبارها « برجوازية » و « رجعية » . وفي الصين الآن لا مانع لديهم في تقرير مصير الفرنسيين ، والألمان ، وكل أمم العالم <sup>(١)</sup> .

(١) لا أحد يستطيع أن يدافع عن سياسة الصين في الوقت الحالي ، وحتى في أيام تأليف هذا =

لكن « سخرية تاريخ » أخرى أكبر كثيراً ، جعلت بعض الطلبة الفرنسيين (والغربيين الآخرين) يبعثون اليوم عن الإلهام في الصين المعاصرة ، وفي النزعة اليسارية المتطرفة بصفة عامة .

هل هي سذاجة ؟ في ضوء التحليل الماثب لدوستوفسكي لروح طالب من سانت بطرسبورج ، يمكننا أن نجيب « لا » . إن المرء سيكون ساذجاً حقاً إذا صدّق مثل هذه « السذاجة » . ويمكن للمرء أن يتصوّر عن حق راسكولنيكوفات اليوم وهم يكرّرون الكلمات : « ضميري مرتاح ، أليس كذلك ؟ أليس كذلك ؟ ... آه ، ليتني أستطيع فقط أن أكون واثقاً فيما أقول الآن ؟ » ( كرّر دوستوفسكي كلمة ملاحظة N.B. إحدى عشرة مرة عند هذه الفقرة ) . وما قاله دوستوفسكي عن راسكولنيكوف يمكن أن يقال أيضاً عن الطلبة فوق اليساريين في الغرب : « إنه صغير السنّ ، وشكاك بالفعل ، بعقل مجرّد ، وبالتالي قاسٍ . » أليس زعماء مثل هؤلاء الطلبة مملوئين بغرور سخيف وجبان ، لكن في نفس الوقت خطر ، هم مستعدون في سبيله أن يضخّوا بكل شيء ؟ أليسوا يبعثون بالشباب ، ويتملقونهم بسبب الدوافع الأنانية ؟ ألا يشير كلّ هذا إلى خداع كبير وخداع للنفس ؟ .

من الممكن أن يتغلّب المرء على خوفه على عمله ، أو حتى على حياته نفسها . يمكن للمرء أن يكون فخوراً بمثل هذه الشجاعة والغريّة ( الإيثار ) . لكن إذا أصبحت هذه الشجاعة أساساً للتلاعب الاعتباطي بحياة الآخرين ، إذا كان يكمن وراءها ليس الاهتمام بحياة الآخرين بل الأمل في تمثال للنفس

---

= الكتاب . لكنني لا أملك - باعتباري مترجماً متحمساً لهذا الكتاب - إلا أن أحتج ( في الهامش ) على هذه العدوانيّة الغربية التي يظهرها المؤلف إزاء « الأمة » الصينيّة التي هي واحدة من « أمم العالم » التي يدافع عنها ضدّ « استعداد كامن » مزعوم لدى الصين « للذبح » هذه الأمم جميعاً . إن ورود إشارة عرضيّة إلى أمير صينيّ ليس مبرراً مقنعاً وليس مناسبة ملائمة لمثل هذا التهجم الغريب وغير المتوقع . إن المؤلف يتجاهل أن مسألة الموقف من دوستوفسكي معضلة واجهت الماركسية والماركسيين - تاريخياً - ليس في الصين فحسب بل في كل مكان ، وفي المحل الأول ، في بلد دوستوفسكي ، في الاتحاد السوفييتي . قيمة هذا الكتاب تكمن قبل كل شيء في أنه يواجه بمقدرة فذة هذه المعضلة التي واجهت - تاريخياً - الماركسية والماركسيين ، وليس فقط الماوية والماويين . المترجم .

( بعد موته ، أو الأفضل كثيراً أثناء وجوده على قيد الحياة ) ، إذا كانت هذه الشجاعة تُضعف وتقتل الرغبة في الحقيقة ، فإنها إذن أسوأ من أي جبن . أو بالأحرى يمكن أن يكون أكثر صواباً أن نقول أن مثل تلك الشجاعة هي جبن من الناحية الفعلية ؛ خوف المرء من القيام بفحص وإعادة فحص حقيقة قناعاته ، خوف من التعلم ، من الدراسة ، والدراسة من جديد عند الضرورة ؛ إنها البطولة القائمة على أساس الجهل والشجاعة التي تنبع من عدم الأمانة وفقدان الاستقامة .

دعنا نستدعي مرة أخرى ما كتبه دوستوفسكي في مذكراته عن راسكولنيكوف : « في تصوّر الرجل ، تذكر أنه في الثالثة والعشرين . إن دوستوفسكي لم ينس أبداً أن أبطاله كانوا رجالاً صغار السن . وهذا الاختيار للأبطال صغار السن ليس مصادفة ، بل يمليه مبدأ أساسي لفنّه - « البحث عن كلمة المستقبل التي لم يجر بعد قولها » . وهذه « الكلمة » كان لا بد أن يقولها ويرجمها إلى الحياة صغار السن الذين « تخرج منهم أجيال بأكملها » .

يجب ألا ننسى أن نسبة الناس صغار السن في العالم هي اليوم أكبر من أي وقت مضى ، وسوف يظلّ العالم يصغر سنّه . وليس مدهشاً أن يكون كثير من قراء دوستوفسكي اليوم صغار السنّ مثل أبطاله الرئيسيين ، وأنّ يحلّ ، بين الشباب المتمرد ، شعورٌ بالمسؤولية إزاء المجتمع وإزاء أنفسهم محلّ اللامسؤولية اليسارية ، بصورة تدريجية .

إنّ دوستوفسكي حذّر وتوسّل إلى واحتج على الشبان ، محرّضاً إياهم على ألاّ يربطوا حياتهم بالثورة وبالاشتراكية . ومع ذلك ، فإنه ، أكثر من أي شخص آخر في زمنه ، أحسّ أنّ مثل ذلك الربط لا يمكن تفاديّه ( حتمي ) .

لقد كان دوستوفسكي على حقّ تماماً عندما رفض « حق الإهانة » . لكنه كان مخطئاً عندما طابق هذا « الحق » مع الثورة بصفة عامة . إن شخصيته بيوتر فيرخوفنسكي ( المسموسون ) بُنيت على أساس نيتشايف ، لكنه عزا وجهات نظر فيرخوفنسكي إلى كل الثوريين : اسمعوا ، إنّنا نوشك أن نخلق اضطراباً هائلاً . ألا تصدّقون أننا نوشك أن نخلق اضطراباً هائلاً ؟ إنّنا سوف نخلق اضطراباً من شأنه أن يجعل كل شيء يبدأ من جديد . . . وكيف تحبّون

فكرة خلق الجبال بالموس ؟ لا شيء مضحك في ذلك . . . نحن لا نحتاج إلى التعليم ! نحن لا نحتاج إلى العلم ! هناك مواد تكفي لألف سنة . ما نحتاج إليه هو الطاعة ! إنها شيء لا يملكه العالم ! إن الرغبة في المعرفة رغبة أرسطراطية . دع شخصاً ما يحصل على شيء من الحياة العائلية والحب ، وسوف يريد في الحال أن يكون غنياً . . . سوف نقضي على العبقريّة في المهذ . . . كلّ شيء سوف يُحوّل إلى مستوى واحد مشترك . . . الجميع سوف يكونون متساوين . . . كل فرد سوف ينتمي إلى الجميع ، إلى كل فرد ، كل شخص سيكون عبداً وفي عبوديتهم سيكونون متساوين . وتشويه السمعة والقتل سوف يتم اللجوء إليهما في الحالات القصوى ، لكن الشيء الأساسي هو المساواة . إن الخطوة الأولى هي الهبوط بمستوى التعليم ، والعلم ، والمعرفة . والمستوى العالي من العلم والمعرفة سيحصل عليه الناس الذين على مستوى عالٍ من الذكاء فقط . يسقط المستوى العقلي العالي ! إن شيشروناتنا سوف تقطع ألسنتهم ، وأي كوبرنيكوس جديد سوف تفتق عيناه ، وأي شكسبير في المستقبل سوف يُرجم . . . في كل مكان يوجد غرور هائل ، في كل مكان يملك الناس شهية جامحة ، شهية لم يسمع بمثلا ! هل تدركون كم يمكننا أن نكسب بمثل هذه الأفكار الجاهزة . . . أوه ، متى يكبر هذا الجيل ! . . . سوف نعلن الدمار . . . لكن لماذا ، لماذا تفتتنا هذه الفكرة الصغيرة إلى هذه الدرجة ؟ يجب أن نجعل أنفسنا مرتين قليلاً . إننا سوف نبدأ الحريق الهائل . . . سوف نخترع الأساطير . . . هنا ستصبح عصابة صغيرة جرباء بارعة في استخدام الأيدي . . . وسوف يقدمون إلينا متطوعين يقومون عنكم بسرور بإطلاق النار ، وسوف يكونون شاكرين على هذا الشرف . هذه هي الطريقة التي سيبدأ بها الاضطراب ! سيكون هناك هرج ومرج لم يعرف له العالم مثيلاً ! » .

لم يكن من الممكن أن يعتقد دوستوفسكي نفسه أن كل الثوريين ، كل الاشتراكيين ، يؤمنون بثورة كهذه . وإلا لما جعل فيرخوفنسكي يعترف ساخراً : « إنني دجال ولست اشتراكياً ، ها - ها . . . إنني دجال ، دجال . . . » وقد صرخ أحد أتباع فيرخوفنسكي في وقت لاحق ؟ « ليس هذا ( ما أردنا ) ، لا ، لا ، لا ، ليس هذا ! » .

والمسألة هي أن دوستوفسكي ، كما قيل في مرحلة سابقة ، عرف جيداً جداً أن كثيراً من الناس صغار السن كانوا يتوقون إلى الثورة والاشتراكية « بإنكار للذات ، بحب صادق للبشرية ، باسم الشرف ، والحقيقة ، والطيبة الحقيقية » .

وإذا كانت الثورة تعني ، كما زعم نيتشايف ، « حق الإهانة » ، فلماذا إذن وصف ثوريان واشتراكيان مختلفان إلى ذلك الحد ، مثل ماركس وهيرتسن ، لماذا وصفا نيتشايف بأنه جزويتي وبأنه « ثوروي » ؟ لماذا حذر ماركس قائلاً : « نحن نعرف الآن أي دور يلعبه الغباء في الثورات وكيف يستطيع الأندال أن يفسدوها » ؟ لماذا نسخ لينين هذه الكلمات ووضع تحتها خط التشديد ؟ ولماذا شدد لينين ، قبل موته بوقت قصير ، على الحاجة إلى اختيار وتدريب الناس الذين لا يمكنهم « أن يخلطوا بين الكلمة والفعل ، ولا يمكنهم أن ينسبوا بكلمة واحدة ضد ( على خلاف ) ضميرهم » .

يمكننا القول أن دوستوفسكي ، شأنه في ذلك شأن بوشكين « أخذ سراً عظيماً إلى قبره » . لقد مات بينما كان يتجه إلى تحقيق أعظم مشاريعه طموحاً وجراً : إن أليوشا كارامازوف كان سيفيغور الدير إلى « العالم » ، إلى السياسة ، إلى الثورة ؛ إن راهباً كان عليه أن يصبح اشتراكياً .

إن أليوشا الثوري ، أليوشا الاشتراكي ، لم يكن من الممكن أن يكون كاريكاتيراً مريئاً للإشتراكي وللثوري .

كتب دوستوفسكي في دفاتره : « فكرة عن رفع راية الشرف عالياً في الأدب . تخيل ما يمكن أن يحدث إذا انقلب أناس مثل ليوتولستوي إلى أوغاد . أي إغواء ، وأي نزعة عدمية يمكن لهذا أن يؤدي إلى ظهورهما . . . ويمكن للناس أن يقولوا : ( إذا كان مثل أولئك الرجال قد تحددوا ، الخ . الخ . . ) » ألا يمكننا أن نعتقد أن دوستوفسكي كان يمكنه لو أراد أن « يرفع عالياً راية الشرف » في الثورة ، أيضاً ؟

إن أليوشا وفيرخوفنسكي غير قابلين للتوفيق . وهذا يعني أنه يمكن أن توجد اشتراكية بدون فيرخوفنسكيات ، وفي الواقع تتناقض الاشتراكية معهم . هذا ما أراده دوستوفسكي ، لكن خشي أن يصدقه . لقد أراد أن يصدق هذا

لأنه كان ، قبل كل شيء آخر ، مع السعادة الأرضية للناس الأرضيين . وقد خشي أن يصدق هذا لأنه كان لا بدّ عندئذ أن يعدّل كامل نظريته في العالم ، الشيء الذي لا يستطيع حتى العظماء جدّاً أن يفعلوه دائماً .

إن قصتنا حول دوستوفسكي تقترب من نهايتها . ولا شك أن الاحتفال بالذكرى الـ ١٥٠ لميلاد الكاتب سوف يكشف كامل الطيف من وجهات النظر التي تكوّنت حول دوستوفسكي خلال قرابة قرن من الجدل حول أعماله . سيكون هناك أولئك الذين ، مثل بعض الشخصيات الهاذية لدوستوفسكي ، يحلمون « بدفن العبقريّة في مهدها » ، بحلق الجبال بالموسى ، بقطع لسان شيشروننا ، برجم شكسبير ، وحتى بتدمير دوستوفسكي نفسه . سيكون هناك أيضاً أولئك الذين ، مثل شخصيات « تحت الأرض » ، سوف ينهمكون في الاستبطان المفرط وجلّد النفس (ودائماً على رؤوس الأشهاد ، لأمرماً) ، الذين ، بينما يتغنون بامتداح « المعلم » و « النبي » ، سيعزفون تنويعات على موضوع « كل شيء هو الأسوأ في أسوأ العوالم الممكنة هذا » والذين سوف يحاولون بلا شك أن يتجاهلوا رغبة دوستوفسكي التي لا تقاوم في « الحياة المملوءة بالحياة » . وسوف يستمر بعضهم في المحاولة غير المجدية لتحويل المهرطق الكبير إلى واعظ غبيّ . وآخرون سوف يحاولون أن يستغلّوا سياسياً علاقات دوستوفسكي المأسوية بعمق مع الاشتراكية والثورة . وهنا ، أيضاً ، الأهداف ستحدّد الوسائل ، والنتائج ستكشف الأهداف .

لكن الاحتفال بذكرى دوستوفسكي سوف يبيّن ، من الناحية الأساسية ، قوة أولئك الذين يُجلّون حقاً كنوز الثقافة العالمية والذين هم مستعدون للقتال من أجلها ، والذين يسعون وراء فهم دوستوفسكي من خلال فهم التناقضات المعقدة التي علّفته . وهنا ، من جديد ، تترابط الأهداف ، والوسائل ، والنتائج ، بصورة متبادلة وثيقة . لقد سلّم كثير من اللاماركسيين بأن باحثي المدرسة الماركسية يملكون فهماً أعمق لدوستوفسكي ، وبأنها تتناول أعماله بصورة أكثر وعياً وموضوعية من كل أولئك الذين حولوا الدوستوفسكية إلى بدعة . إن تحويل الدوستوفسكية إلى بدعة أمر ممكن حقاً ، لكن ليس دوستوفسكي نفسه . إن المرء يمكنه ، مثل برديايف ، أن يتباهى كالتاؤوس بنفوره المرضي من الحياة ، لكن المرء لا يستطيع أن يتباهى كالتاؤوس بالمعاناة الحقيقية .

إن إنجازات دوستوفسكي تُقدَّر في كلِّ أنحاء العالم . فلعلَّ هذا التقدير أن يعني « التغلُّب على الدوستوفسكية ، وإعادة « البطاقة » إلى الآلهة والأوثان ، والبحث عن الكائن الانساني في الانسان ، والبحث عن « كلمة المستقبل التي لم تُقلِّ بعد » . لعلَّه يعني « راية الشرف » التي أسقطها مرات متعددة ، لكن التي كان يعود إلى التقاطها من جديد ثم من جديد . لعلَّه يعني رفضه لخداع النفس وللموت ، لعلَّه يعني تعطُّشه إلى « الحياة المملوءة بالحياة » ، وأمله في التغلُّب على « الصراع » وفي « جمع كل الناس معاً » ، وكلماته البسيطة التي فاز بها بعد معاناة هائلة : « رغم كل الضياع ، أحبَّ الحياة بعمق ، أحبَّها لذاتها ، وإنني لأفكر بجديَّة في أن أبدأ حياتي من جديد . . . »

وربَّما كانت أفضل طريقة لفهم أهمية دوستوفسكي في الأدب العالمي ، لفهم ما يعنيه بالنسبة لنا هي أن نتخيَّل للحظة واحدة أنه لم يوجد أبداً - ومعه كلُّ بحثه واكتشافاته ، خوفه وشجاعته ، آماله ويأسه ، « بطاقته » وحبه « للحياة المملوءة بالحياة » ، وأخيراً سؤاله الذي أربك منذ طرحه كثيراً من الآخرين : « ربَّما كان هذا الحوديَّ شكسبيراً ، وذلك الحدَّاد رافاييلاً ، وذلك الفلاح مثلاً . وهل يكون الأمر دائماً أنَّ مجموعة صغيرة في القمة هي فقط التي تُظهر نفسها ، بينما البقية يجب أن يهلكوا ؟ . . . »

إن الناس من أمثال دوستوفسكي « يُظهرون أنفسهم » لكي يمكن لكل الآخرين أن « يُظهروا أنفسهم » . إن كلماته تعبِّر عن ديمقراطية ونزعة إنسانية ليستا بدائيتين ، بل عميقتان .

سوف ننهي الكتاب بالتعبير عن إقتناعنا العميق بأنَّ الجماعة التي يكون فيها وحدها « النمو الحرَّ لكلِّ فرد هو شرط النمو الحرَّ للجميع » ( بيان الحزب الشيوعي ) مدَّعوَّة ليس فقط لتحويل العالم ، بل لإنقاذه أيضاً . وفي هذا المضمار ، فإن دوستوفسكي والثقافة العالمية ككل ، حلفاؤنا . وهذه الكلمات من البيان تشكِّل الأساس المنطقيِّ لتحالف بين كلِّ الشيوعيين الحقيقيين ، وكلِّ الديمقراطيين الحقيقيين ، وكلِّ الإنسانيين الحقيقيين ( الدينيتون واللادينيتون على حدِّ سواء ) . ومؤلف هذا الكتاب لا يمكنه أن يُخفي ، ولا يرغب في أن يُخفي ، واقع أنَّه بتأليفه كان يسعى وراء هدف فكريٍّ وسياسيٍّ



محدد - هو تأسيس وتوطيد وتعزيز مثل هذا التحالف . والصراحة التي يعلن بها هدفه ليست سمة شخصية تميز المؤلف ، بل أحد مطالب النظرة الماركسية التي يؤيدها ، إلى العالم .



## المحتويات

٧	.....	مقدمة
١٣	.....	« إن قلبي بأكمله ينزف ... »
٢٨	.....	« هناك ظهرت سلالة جديدة من دود الخنزير ... »
٣٢	.....	« أنا نفسي أردت أن أفيد الناس »
٣٩	.....	« السلطان على الجميع ! ذلك هو الهدف ! »
٤٨	.....	« الحكماء » و « الضعفاء »
٥٢	.....	« نسبة مثوية ! »
٥٥	.....	« قتل بالمصادفة »
٥٩	.....	« لم أجتُ أمامك »
٦٥	.....	« إنها خطيئتي ! أنا القاتل ! »
٦٩	.....	« أنت القاتل ! »
٧٢	.....	« إنها إمّا أن تموت أو تفقد عقلها »
٧٤	.....	« متشابهان تماماً »
٨١	.....	« شخصيتان مختلفتان »
٨٨	.....	« إننا نأخذ درساً من الجزويت »
٩٣	.....	« لبنة للمساهمة في السعادة المشتركة »
٩٧	.....	« إنني قملة جمالية ! »
١٠٣	.....	« تابوت »
١١٤	.....	« لماذا لم يقتل نفسه ؟ »
١١٩	.....	« بالتأكيد ليس وداعاً إلى الأبد ؟ »

- « آه ، فقط لو كنت وحدي . . . » ١٢٢ . . . . .
- « أهنأك قانون كهذا ؟ » ١٢٥ . . . . .
- « ذهبت إلى هنأك فقط لأمتحن نفسي » ١٣٠ . . . . .
- « ندم مخلص » ١٣٦ . . . . .
- « إنك تستحق أن تُقتل ! » ١٤٤ . . . . .
- « الحب رذهما إلى الحياة » ١٤٧ . . . . .
- « شيء مآ آخر » ١٥٢ . . . . .
- « إنك تريد ثروة في الحال ؟ » ١٥٦ . . . . .
- صوب شمس بوشكين ١٦٤ . . . . .
- « لقد بدأت من جديد تماماً » ١٧٣ . . . . .
- « يسردها المؤلف ، وليس البطل » ١٨٠ . . . . .
- « السطر الأخير في الرواية » ١٨٦ . . . . .
- « إنه لا يحسب » ١٨٩ . . . . .
- « تذكر أنه في الثالثة والعشرين » ١٩٦ . . . . .







## هذا الكتاب

«وربما كانت أفضل طريقة لفهم أهمية دوستويفسكي في الأدب العالمي، لفهم ما يعنيه بالنسبة لنا هي أن نتخيل اللحظة واحدة أنه لم يوجد أبداً - ومع كل بحثه واكتشافاته، خوفه وشجاعته، آماله ويأسه، «بطاقته» وحبّه «للحياة المملوءة بالحياة»، وأخيراً سؤاله الذي أربك منذ طرحه كثيراً من الآخرين: «ربما كان هذا الحوذيّ شكسبيراً، وذلك الحداد رافايلاً، وذلك الفلاح ممثلاً. وهل يكون الأمر دائماً أن مجموعة صغيرة في القمة هي فقط التي تُظهر نفسها، بينما البقية يجب أن يهلكوا؟...»